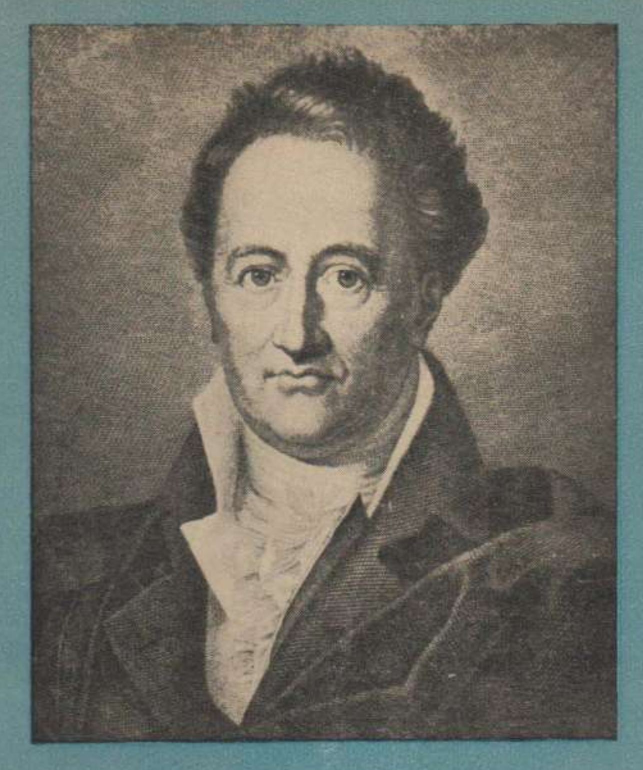


# VIDA DE GOETHE

HERMAN GRIMM

# VIDA DE GOETHE

*por*

HERMAN GRIMM

La gran figura de Goethe, una de las cumbres cimeras del espíritu universal, pasa ahora a ocupar el lugar de honor que le corresponde en nuestra colección de biografías.

La obra de Goethe, uno de los más grandes poetas y pensadores de la humanidad, ha dejado una huella profunda y permanente en nuestra cultura. Algunos de sus dramas, como el *Fausto,* y muchos de sus poemas líricos, forman parte del acervo de la literatura universal. En su aspecto humano y en la historia del espíritu, la vida de Goethe está cargada de significado y encierra enseñanzas muy valiosas para todos los tiempos y todos los pueblos.

La biografía de Goethe que por primera vez damos a conocer a los lectores de habla española está reconocida como la mejor que se haya escrito sobre la vida de este príncipe de las letras.

Herman Grimm, gran historiador de la cultura y del arte, hijo de Guillermo, uno de los famosos hermanos Grimm, los célebres filólogos y folkloristas, conoció y trató personalmente a muchos de los hombres que se habían movido en el círculo de los íntimos de Goethe, en vida de éste. Su gran dominio de los problemas de la poesía y el pensamiento que llenan la existencia del genio del espíritu alemán le capacitaba como a

[*Sigue en la segunda solapa*]

[*Viene de la primera solapa*]

pocos para estudiar con gran maestría la obra del poeta y el pensador en sus múltiples aspectos. Su conocimiento personal y directo de la vida de Goethe da un relieve vivo y como vivido a las facetas humanas de su biografía. Su acceso a los archivos privados y a documentos difícilmente asequibles para otros le permite revelarnos datos y hechos antes desconocidos.

El libro de Grimm no es solamente la obra del gran estudioso y profundo conocedor de las corrientes de la cultura que descuellan como en su cumbre cimera en la vida y en la obra del personaje biografiado. Es también, y a la par con eso, el documento vivo del hombre, alimentado por fuentes directas de conocimiento vivo, excepcionales e insustituibles.

Desde la plataforma de relaciones y tradiciones que lo unía al pasado, pero sin perder de vista las realidades de su tiempo, Herman Grimm se propuso como gran tarea explicar a un mundo nuevo la vida y la obra de Goethe. Y el fruto de su empeño, tan logrado, es este libro que en Alemania se considera como la biografía por excelencia de su autor nacional.

La brillante pluma del autor y su conocimiento magistral de la materia hacen que en esta biografía de Goethe, traducida directamente del alemán por Wenceslao Roces, se aúnen de modo ejemplar la calidad literaria y una profunda y bien equilibrada erudición.

---

*Cubierta: Dibujo de* JOSÉ NARRO

HERMAN GRIMM

# Vida de Goethe

Versión española
de
WENCESLAO ROCES

SEGUNDA EDICIÓN



BIOGRAFIAS GANDESA

MÉXICO, D. F., 1959

Título de la obra en alemán:

DAS LEBEN GOETHES



Primera edición: mayo 1956 ... 3.000 ejemplares
Segunda edición: junio 1959 ... 3.000 ejemplares






IMPRESO EN MEXICO
PRINTED IN MEXICO

# INDICE

# PROLOGO DEL EDITOR

El autor de este libro alcanzó todavía a vivir en íntimo contacto personal con muchas gentes que habían pertenecido al círculo de amistades del gran poeta y pensador cuya biografía habría de trazar más tarde su pluma. "En mis años de mocedad —nos dice— viví rodeado de gentes casi todas las cuales habían conocido personalmente a Goethe y mantenido relaciones con él, y hasta yo mismo llegué a considerarme uno más entre tantos, algo así como si hubiese recibido por herencia el gran privilegio de haber tenido trato personal con aquel hombre extraordinario." Y añade: "Nos sentíamos con respecto a Goethe casi como los hijos ante sus padres, sin necesidad de iniciarse para ello en ninguna clase de estudios o lecciones".

Herman Grimm, que nos entrega aquí el más vivo y animado retrato de la figura señera de la literatura alemana entre los muchos que de ella han sido trazados, era hijo de Guillermo, uno de los dos famosos hermanos Grimm, los ilustres filólogos y humanistas, cuyos nombres aparecen unidos en la historia de las letras, después de haber colaborado en indisoluble hermandad espiritual toda su vida y que, entre obras de gran erudición como la *Leyenda heroica de Alemania,* el gran *Diccionario alemán* y la *Mitología germánica,* dieron al mundo esa flor de belleza y encanto que todavía hoy alegra el espíritu de chicos y grandes en todas las lenguas de la tierra y que se conoce bajo el nombre de los "Cuentos de Grimm".

Ya desde muchacho fué formándose Herman como auxiliar, primero, y luego como colaborador de su padre y su tío; buscaba para ellos citas y pasajes en las bibliotecas, extractaba y acotaba libros, reunía materiales, etc. Fué desarrollándose así, en él, desde su adolescencia, ese dominio profundo de la lengua y ese sentido de la trayectoria histórica de Alemania y su literatura que brillan desde la primera página hasta la última en su magnífica biografía de Goethe.

La mansión berlinesa de los hermanos Grimm, en la que Herman se crió y vivió su años de mocedad, no era, ni mucho menos, un retiro de anacoretas eruditos retraídos del mundo y de la vida.

Sus salones, según nos relatan muchos libros de recuerdos de la época, constituían uno de los puntos más animados de reunión de la sociedad intelectual de aquellos días. Allí se congregaban, regularmente, en placenteras veladas, atraídos por su amistad con los grandes filólogos y humanistas, las figuras más prestigiosas de las letras y las artes, hombres como Arnim y Savigny, Humboldt, Ranke y Schelling, y músicos llamados a la fama como Roberto y Clara Schumann.

En este ambiente se formó el joven Herman, sin dejarse encuadrar todavía en una carrera profesional; hermanando sus vastos estudios científicos, a la sombra de un árbol tan frondoso, con la poesía y el dibujo y la escultura; el espíritu, abierto a todas las sugestiones. Llevó a las tablas algunas obras de teatro, escribió novelas cortas y poesías. En 1860 dió a las prensas una excelente *Vida de Miguel Angel.* En 1872 fué nombrado profesor titular de la Universidad en la cátedra de Historia del Arte moderno. En el curso de 1874 a 1875 profesó en las aulas de Berlín su famoso curso de conferencias sobre Goethe, del que más tarde saldría el libro que el lector de habla española tiene aquí entre sus manos. Uno de sus amigos y colaboradores que asistió a él registra así sus impresiones: "Fué un verdadero acontecimiento, en la ciudad. Todo el mundo hablaba, entusiasmado, de aquellas conferencias. Entre el público que llenaba los bancos del aula se mezclaban los estudiantes imberbes y los hombres encanecidos."

Uno de los grandes vínculos humanos del autor de esta biografía con el personaje a quien levanta en ella un perenne monumento literario fué la famosa Isabel o Bettina de Arnim, hermana del gran poeta Clemente Brentano, sensible escritora, platónicamente enamorada en su juventud del poeta de Weimar y autora del célebre libro *Correspondencia de Goethe con una niña.* Bettina llegó a ser amiga íntima de los hermanos Grimm, y su hija Gisela se casó con el autor de la obra que traducimos, quien mediante este matrimonio venía a enlazarse todavía más con las tradiciones espirituales y sentimentales de su gran biografiado.

Al morir su padre y su tío, pasó a él, a Herman, por título de herencia que sus grandes merecimientos personales refrendaban, aquella especie de anfitrionazgo intelectual berlinés que en vida desempeñaran sus antecesores. Son muy conocidas, entre otras, sus relaciones de íntima amistad con Guillermo Dilthey, el fundador de la filosofía de la vida. Y de las sugestiones del curso de conferencias de Grimm sobre Goethe nació precisamente el estudio de Dilthey acerca del gran poeta que pronto habría de darle popularidad y que forma parte de su volumen titulado *Vida y poesía,* publicado en lengua española por el Fondo de Cultura Económica, de México. Jorge Bancroft, el historiador y político norteamericano, tan directamente relacionado con la guerra contra México (fué el que dió al general Taylor, siendo secretario interino del ramo de Guerra, la orden de lanzarse a la invasión de Texas), mantuvo estrechas relaciones de amistad con Herman Grimm mientras vivió en Alemania como embajador de los Estados Unidos.



Herman Grimm murió en 1901, a los sesenta y tres años. Había pasado los últimos de su vida entregado por entero a sus estudios, ya completamente retraído de la vida social. Todo su empeño estaba puesto ahora en escribir una historia espiritual de la humanidad, de grandiosas proporciones. En realidad, todos sus libros, estudios y ensayos no eran otra cosa que fragmentos de esta obra monumental, que no llegó a ver realizada y de la que, en vida, no quiso entregar nada a la imprenta.

Alguien que le conoció muy de cerca dejó escrito acerca de él: "Era, en el fondo de su alma, uno de aquellos sabios del período clásico, y hasta nos atreveríamos a decir que un griego antiguo redivivo de los que miraban al mundo y a las cosas desde su tonel, o el abad de cualquier famoso convento del Renacimiento italiano... Tenía todo el cabello blanco, como de nieve, y el cuerpo alto y esbelto descarnado, como si la escoria terrenal sin la que el hombre no puede vivir se hubiera desprendido ya de él. Los hermosos ojos azules seguían siendo los mismos de antes, pero más grandes todavía, y parecían captar ellos solos lo que los demás vemos entre todos, y además muchas cosas que escapan a nuestra mirada." Y más adelante: "El hombre es viejo, pero el escritor no envejece si sabe seguir escribiendo con una pluma joven. Y Herman Grimm escribe ahora con una fuerza más juvenil, más henchida de calor y de efusión que nunca."

El contacto con la juventud estudiantil, su acción de magisterio entre ella, alumbró y caldeó los últimos años de su vida. "Mis páginas —escribe en estos años— buscan siempre a la juventud. Al llegar a la vejez, son muchos los hombres que parecen recobrar la juventud perdida al evocar para los jóvenes la experiencia de su propia vida, enjuiciando sin envidia ni recelo los pensamientos de otros y rivalizando con ellos en la creación de lo nuevo." Con este espíritu, nos dice él mismo, acertaron Goethe, en las escenas finales del *Fausto,* y Alejandro de Humboldt en su *Cosmos* a "plasmar el contenido de su vida en la forma última y permanente, la más bella y sencilla de todas".

Muchos hilos humanos entretejían sus recuerdos personales con la vida de Goethe y con el mundo del gran poeta, capacitándolo como a pocos para escribir la más bella y fiel biografía del autor del *Werther.*

Su padre, Guillermo, había visitado a Goethe en Weimar; Jacobo, su tío, el gran filólogo y humanista, había mantenido correspondencia con el incansable epistológrafo; y Goethe, por su parte, siguió siempre con el más vivo interés y estimuló con su mirada de águila para el paisaje intelectual la obra fecunda de los dos hermanos sobre las tradiciones literarias de su pueblo. Bettina, la madre de su esposa, fué una de las personas a quienes Goethe consultó, para reavivar sus recuerdos, cuando se decidió a escribir sus páginas autobiográficas, *Poesía y verdad.*

Y a esta lista de nombres que sirvieron de puente vivo, humano, entre el biografiado y el biógrafo, de cauce por el que llegaron a éste tantos recuerdos vívidos inasequibles para otros, aún podrían añadirse muchos más: el de Alejandro de Humboldt, del que el propio Grimm nos dice que era, en el Berlín de los cuarenta y los cincuenta, algo así como el albacea del espíritu de Goethe; el de Pedro Cornelius, el conocido pintor alemán, centro de la colonia de los artistas alemanes de Roma, cuya primera obra conocida fueron los dibujos para ilustrar el *Fausto* de Goethe y que éste tanto admiraba; Mariana de Willemer, que descifró a Herman Grimm, por vez primera, el verdadero contenido biográfico de las poesías del *Diván occidental-oriental,* transmitiéndole en preciosas confidencias sus recuerdos personales sobre Goethe; Clara Schumann, una de las más grandes pianistas de su tiempo, casada con el maestro de los *lieder,* que tocó para Goethe, en su casa de Weimar, como medio año antes de la muerte del poeta.

El libro de Grimm sobre Goethe no es, por tanto, solamente la obra del gran estudioso y profundo conocedor de las corrientes de la cultura que descuellan como en su cumbre cimera en la vida y en la obra del personaje biografiado. Es también, y a la par con eso, el documento vivo del hombre, alimentado por fuentes directas de conocimiento vivo, excepcionales e insustituibles.

Vale la pena transcribir la bella página de Grimm en que éste relata cómo Bettina Brentano, ya en su vejez, pero con toda la lozanía de su espíritu juvenil, evocó ante él la estampa de Goethe, haciéndola emerger del caudal de sus recuerdos vivos:

"Era a comienzos de los años cincuenta. Bettina acababa de regresar a Weimar con los suyos, después de un largo viaje, y salí a su encuentro. Corría el mes de octubre. Los viajeros ocupaban todo el primer piso de la vieja y clásica Hostería del Elefante, en la plaza del mercado. Recuerdo perfectamente que entré en su aposento al oscurecer, entre dos luces. Aún no habían encendido las bujías. Había allí diversas personas, a quienes me presentaron, sin que alcanzara a distinguir sus caras. Después de las presentaciones, se pusieron a hacer música. Alguien tocó al piano una sonata para violín, de Beethoven, que yo oía por vez primera. El sentimiento de volver a encontrarme con seres que formaban parte de mi vida y aquella música deliciosa, que se insinuaba levemente en el oído, parecían trasponerme a un mundo nuevo. Weimar seguía siendo la residencia de Goethe, aunque ya éste no viviera, y su sombra parecía moverse todavía entre aquellas paredes.

"A la mañana siguiente, hacia las seis, llamaba Bettina a mi puerta. Paseamos por el parque, bordeando el Ilm. El sol apenas teñía las cúpulas de los álamos, cuyo follaje, en la parte de abajo, se hallaba todavía envuelto en sombras y húmedo de rocío. Pisando estrechas veredas, llegamos por fin al pabellón de Goethe, rodeado de jardines. Todo estaba en silencio. Las pequeñas celosías oscuras de la casa, bajadas, y cerradas las puertas de entrada al jardín. Penetramos a éste por una abertura del seto. Tapizaban los caminos las hojas caídas, amarillas, rojas, pardas o salpicadas de abigarrados colores. Nadie parecía haber hollado este santuario desde hacía muchísimo tiempo; las ramas de los árboles llegaban hasta el suelo. Nos sentamos en un banco medio derruído, detrás de la casa. Entre los guijarros puntiagudos que cubrían la tierra crecía el musgo.

"Allí sentados, me refirió Bettina cómo Goethe le había contado una vez, aquí mismo, que a veces se pasaba allí la noche, durmiendo al cielo raso, y que, al despertarse, veía las estrellas brillar alegremente por entre las ramas. Dimos luego la vuelta a la casa, pisando sobre la hierba húmeda y marchita, mientras el sol comenzaba ya a iluminar las paredes. Sobre los muros encalados trepaban las vides y las rosas; aquí y allá, las ramas de los árboles, sin poder contenerse, se mezclaban con las plantas trepadoras. Descubrimos entre las rosas marchitas algunos racimos ya maduros, con uvas podridas entre otras en sazón, que nadie parecía ocuparse en recoger. Bettina cortó unos cuantos, que se llevó consigo. Todavía me parece estar viendo temblar bajo el aire de la mañana las ramas a que se agarró para alcanzar los racimos. Bettina andaba, por entonces, muy cerca de los setenta, pero no había perdido aún nada de su vigor y lozanía. Hablaba de Goethe, como suelen hacerlo las personas viejas que lo conocieron, sin que en sus palabras asomara el más leve tono de melancolía, como si en vez de revivir tiempos pasados se entusiasmara hablando todavía de un presente vivo y cautivador."

Herman Grimm conocía también, por una tradición humana y viva semejante, aquel viejo mundo patricio del Francfort en que Goethe había nacido y se había criado. Visitó la ciudad por vez primera a los veintiún años, siendo estudiante, Dos décadas después, registraba así el recuerdo de aquella visita: "Han muerto ya casi todas las gentes viejas que daban a la ciudad su fisonomía

en otros tiempos. La ciudad parecía vestida de domingo. Francfort seguía siendo la misma de antes: el rezago de gran número de prestigiosas familias, con su modo de vida tradicional y sus tradiciones espirituales. La riqueza, el orgullo de disfrutar de un gobierno propio e independiente, relaciones autónomas con Austria y con Francia: elementos todos de que la ciudad podía jactarse. Francfort seguía siendo la ciudad en que se coronaban los emperadores, intangible, enclavada en la comarca más hermosa de Alemania."

Aún no hacía veinte años que Goethe había muerto. Muchas de las personas que habían conocido al poeta vivían todavía. "Todas las casas de Francfort —dice Herman Grimm— parecían recordarle. Diríase que todos los umbrales conservaban aún las huellas de sus pies. En otras ciudades se alzaban las estatuas de príncipes y generales; aquí, la de Goethe, la única que por aquel entonces se le había levantado en toda Alemania."

Pero mucho más que todos estos recuerdos sueltos y estas anécdotas, mucho más que todas estas evocaciones personales y estos documentos vivos, lo que pertrechaba a Herman Grimm para escribir el gran libro sobre Goethe era el poder sentirse, legítimamente y en considerable medida, heredero del espíritu de aquella época memorable. Y nadie mejor que él mismo nos ha dejado un testimonio claro de ello, en sus recuerdos sobre Alejandro de Humboldt, la egregia figura del humanismo alemán, tan entrañablemente vinculada a la cultura de América. He aquí lo que nos cuenta acerca de él, retratándose a sí mismo, en sus mejores afanes, a través del gran maestro:

"Después de oírle hablar durante varios minutos, cuando tuve el honor de visitarle por vez primera como estudiante, me sentí poseído del ennoblecedor sentimiento de que, entre todas las formas de la existencia, sólo hay una realmente grande y verdadera: la de poder participar en la obra de la indagación intelectual que la humanidad ha percibido siempre como su más alta misión, que seguirá su curso mientras la humanidad viva y que es realmente la única en que el hombre puede ejercer una labor meritoria. Oyendo hablar a Alejandro de Humboldt, sentí alentar en mí aquel propósito grandioso que había animado a los hombres de la década anterior a la Revolución francesa. La última floración del gran pensamiento humanista, atento sólo a ennoblecer lo humano en el hombre, sin mirar a la edad ni a la riqueza ni a la nobleza de la sangre o al puesto que ocupe en el Estado o en la sociedad. Esta concepción de la existencia humana como la única digna de nuestro paso por la tierra, la única que puede dignificar y engrandecer al hombre, poniéndolo al servicio de las más altas ideas científicas, tenía para mí, en su sencillez y naturalidad, algo de cautivador. Jamás desde entonces, cuantas veces he hablado con Humboldt, he dejado de sentir estos efluvios de dignificación científica que parecían envolverme y hacerme feliz."



Desde esta plataforma de relaciones y tradiciones que lo unía al pasado, pero sin perder de vista las realidades de su propio tiempo, Herman Grimm se propuso como gran tarea explicar a un mundo nuevo la vida y la obra de Goethe. Y el fruto de su empeño, tan logrado, es el libro que en Alemania se considera como la biografía por excelencia de su autor nacional y que hoy se ofrece aquí por vez primera al público de habla española.

Como hijo de su tiempo y de las corrientes intelectuales que en él desembocaron, la historia era, para el autor de este libro, por encima de todo, la obra de las grandes personalidades espirituales. No podríamos, sin incurrir en injusticia, acusarle de no haber profesado otra concepción historiográfica, la que las realidades y los descubrimientos o las confirmaciones de una época posterior revelan como la teoría certera de la historia. Pero tampoco seríamos justos hacia él y hacia su obra si no dijéramos que su manera de ver las cosas le lleva, no pocas veces, a considerar y a presentar como hazañas heroicas del espíritu lo que no es, en realidad, condensado y aquilatado en él, sino la obra colectiva de largas generaciones y que tiene por protagonista a los pueblos o a la humanidad.

Era natural que para un hombre como él, criado y formado en el ambiente erudito en que se educó, los "grandes representantes de la humanidad" fuesen, sobre todo, los exponentes de lo que él llama "la fantasía nacional creadora", los grandes poetas y los grandes artistas, los forjadores de las formas ideales en que los pueblos se contemplan como en un espejo mágico, viendo resplandecer en esa imagen lo que tienen de mejor. El mismo nos expone, con palabra diáfana, esta concepción del mundo, en el prólogo a la gran edición de Weimar de las obras de Goethe:

"Las obras de Goethe figuran entre los más preciosos tesoros del pueblo alemán. Lo que un Homero representa para Grecia, un Dante para Italia o un Shakespeare para los países de habla inglesa, eso es Goethe para cuantos habitan en las tierras en que resuena el alemán. De no haber vivido Homero o Dante, no tendría la historia de sus pueblos ese halo de translúcida belleza que la nimba. Y este mismo brillo resplandecerá a la vuelta de los siglos ante los que estudien la vida de nuestros pueblos a través de los poemas de un Shakespeare o un Goethe. Un presentimiento certero nos dice que así será."

Este sentimiento, mejor que concepción, de la historia humana

y de su cultura hizo que la mirada de Herman Grimm se concentrara, de un modo cada vez más circunscrito y unilateral, en las altas cimas de la vida del espíritu, en figuras como Miguel Angel, Rafael, Homero. Su biografía de Miguel Angel es la grandiosa y vívida pintura de una gran época de la historia en torno a un genio del arte, y sus libros sobre Homero y Rafael dos estampas monumentales arrancadas a la historia universal.

Para Grimm, la obra del historiador, si hemos de decirlo en sus propias palabras, estribaba por encima de todo en mirar a las grandes personalidades creadoras del pasado cuya acción se proyecta hasta nuestros mismos días y que, por tanto, estamos obligados a conocer precisamente en este su significado permanente. "De todo lo que ha creado la historia de los tiempos, sólo una cosa queda en pie como lo que permanece y trasciende: los grandes hombres que saben forjarse a sí mismos... También antes se ocupaban los historiadores, casi siempre, de la aparición y desaparición de las personalidades descollantes, pero sin parar tanto la atención en la huella que dejaban sobre el progreso general. Pero lo que a nosotros nos interesa no es solamente exponer cómo actuaron en su vida humana los grandes hombres —cada uno de por sí y en su sitio—, sino también, y en no menor medida, inquirir lo que cada uno de ellos representa para nosotros en el lugar que ocupa, como el foco en que se condensa la luz de millones de hombres menos resplandecientes o totalmente oscuros y que todavía hoy ilumina nuestros caminos. Seguir las huellas de estos hombres me infunde a mí el sentimiento aquietador de hacer algo provechoso."

El tema de la coordinación, del entronque entre la personalidad y lo que él llama "el progreso general", se halla, pues, presente, aunque soterrado, en sus preocupaciones, si bien en conjunto no debe perderse de vista que su concepción o intuición de la historia se halla más cerca de la de un Carlyle o un Emerson que de la visión objetiva, social, del verdadero historiador de la cultura.

En esta biografía de Goethe, como el lector advertirá, los elementos personales y documentales se funden casi siempre, mediante un método en que el autor se mantiene fiel a su concepción romántica, en lo biográfico ambiental, que busca su punto fundamental de apoyo, su tema central, en la obra misma, en la creación del espíritu. Es la filosofía del romanticismo, la del "espíritu del pueblo" de Savigny y su "Escuela histórica", que el propio autor refleja claramente en este pasaje de un discurso suyo:

"Los pueblos llevan sobre sí tesoros espirituales que flotan en torno a ellos como una especie de atmósfera. Entre estos tesoros figura la gran riqueza de imágenes de la fantasía que los acompaña de un modo invisible y bajo formas sin cesar cambiantes. El poeta y el historiador tratan de captar estas imágenes en palabras; el artista plástico se esfuerza por representarlas de bulto. Y lo que llamamos "la grandeza" de un poeta, de un escritor o de un artista figurativo no es otra cosa que el reconocimiento de su capacidad para adentrarse firmemente en estas creaciones de la imaginación de sus pueblos. La fuerza portentosa de esta capacidad es la que hace a un Homero, un Sófocles, un Dante, un Shakespeare o un Goethe descollar por sobre todos los demás poetas. Las figuras de estos cinco grandes poetas se apoderaron de nosotros avasalladoramente, con una especie de tiranía, y nos obligan a verlas fijamente ante nuestros ojos. El modo como lo logran es su secreto. ¿Qué tiene de extraordinario los pocos versos con los que Dante evoca ante nosotros la figura de Francesca da Rímini? Son, simplemente, palabras y, además, muy pocas y muy sencillas. No hay en ellas ningún artificio. Pero, cuando las hemos leído, ya no podemos librarnos de ellas, y la imagen que en nosotros evocan nos acompaña a lo largo de toda la vida. Y quien haya leído el *Edipo en Colonos* de Sófocles albergará por siempre en su alma la patética figura del anciano flanqueado en la desgracia por sus dos hijas."

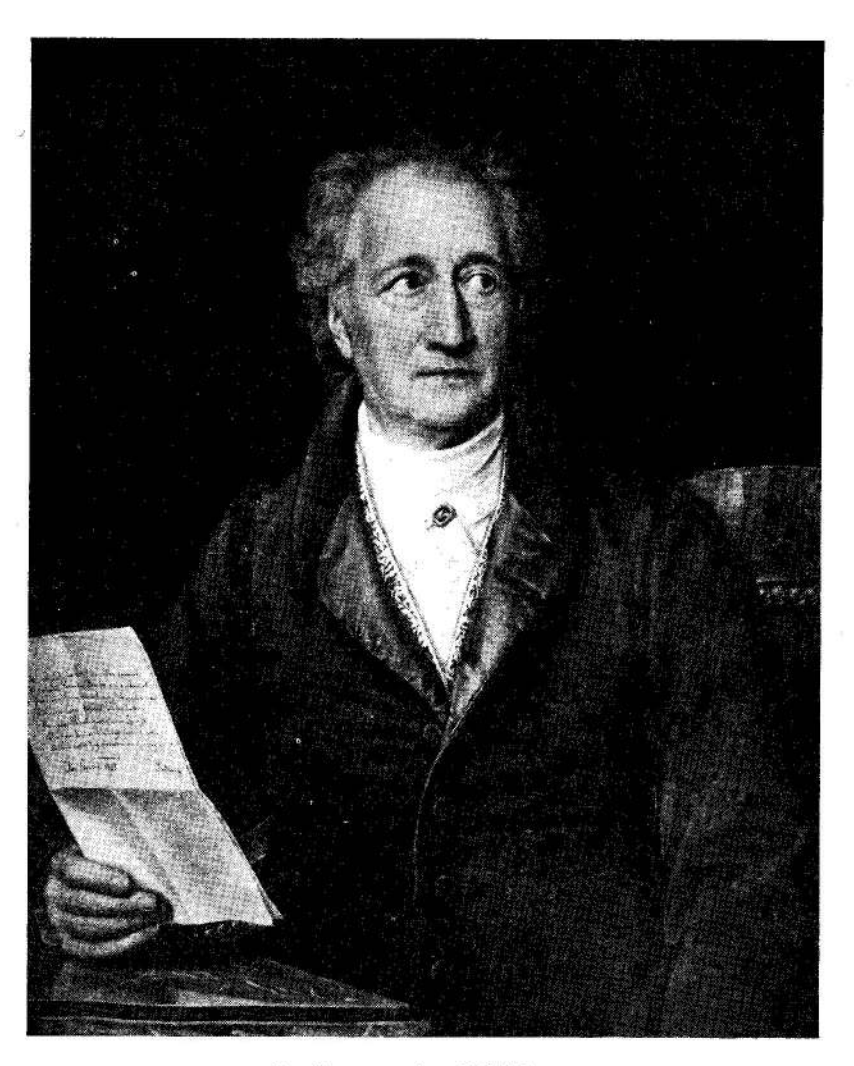
Estos "caracteres universales" o estas "figuras ideales" son, según Grimm, lo más alto que el espíritu humano es capaz de crear a través de la fantasía plasmadora de los más grandes poetas de todos los pueblos. Y Goethe, según su interpretación, enriqueció la conciencia y la imaginación de la humanidad con dos grandiosos caracteres universales de éstos: el de Ifigenia y el de Fausto.

Al final de su estudio sobre la *Ilíada* de Homero, escribe Herman Grimm estas palabras que son, tal vez, la mejor guía para interpretar el sentido más profundo de su libro sobre Goethe:

"Creo que llegará un día en que perderán gran parte de su valor los recursos, ya hoy casi inabarcables, de que disponemos para enjuiciar la vida de Goethe y su carácter, y en que sólo el enjuiciamiento de sus obras suministrará al investigador el medio seguro para reconstruir la vida del gran poeta. El mundo dejará de preocuparse, entonces, de las vicisitudes comunes y corrientes de la vida de Goethe, como no se preocupa ya, hoy, de las de un Homero, un Rafael o un Shakespeare. Para conocer a Homero, partimos de la *Ilíada,* junto a la cual la *Odisea* ocupa el segundo rango, como la plata al lado del oro. Para conocer a Rafael, volvemos la mirada a los cartones de los tapices, junto a los cuales afirman su rango algunos frescos y algunas Madonas y casi todo lo demás palidece como obra secundaria. Para conocer a Shakespeare, nos fijamos en *Romeo y Julieta,* en *Macbeth,* en el *Rey Lear* y en el *Hamlet,* que descuellan sobre el resto de sus obras, así en la juven-

tud como en la vejez. Para conocer a Goethe, hay que partir del *Fausto*. Sobre esta obra volvía Goethe una vez y otra, trabajando en ella como ocupación aparentemente secundaria. Y cada vez son más los que piensan que el poeta dedicó a esta obra los mejores afanes de su larga vida, como la razón misma de ser de ella. El *Fausto* es ya, para la humanidad entera, un poema universal, inalterable, insustituíble y perennemente lozano. Para llegar a conocer de verdad a Goethe, habrá que ocuparse cada vez más a fondo de su *Fausto*.

"...Al *Fausto* se subordinan todas las demás obras del mismo autor, cuyo valor se mide por el grado en que se acercan a aquélla. Un verso del *Fausto* nos dice más que todas las cartas que poseamos de Goethe. Llegará el día en que el *Fausto* ocupe el centro de todos los estudios biográficos sobre su autor, rodeado de las otras obras de Goethe que pueden considerarse como trabajos preparatorios de ésta o se hallan al mismo nivel o un nivel inferior. Y, dentro de mil años, Fausto y Goethe serán nombres idénticos, sinónimos, y lo que en Goethe no sea Fausto caerá en el olvido, como el "Margites" de Homero, que Aristóteles aún conocía y del que hoy no se acuerda ya nadie. Aquel día, Goethe flotará solitario en el mundo de la historia, como Homero y Rafael y Shakespeare. Sin datos ni noticias acerca de su persona, adheridas a ella como las etiquetas a las botellas. Y no faltará, entonces, tal vez, quien dude, incluso, de que haya existido alguna vez un Goethe, como hoy se pone en tela de juicio la existencia de un hombre llamado Shakespeare y otro llamado Homero."



Goethe, por Josef Stieler.

# LA VIDA DE GOETHE

*Goethe, como creador de la lengua alemana.—Unidad lingüística y unidad política.—Influencia de Goethe en la historia alemana.—Lineamientos generales de una semblanza espiritual.—Los dones externos e interiores del destino.—El Goethe de Weimar.—La inmortalidad de su poesía.*

Goethe ha influído en la vida espiritual de Alemania como en la física habría podido influir un formidable fenómeno de la naturaleza. Los estratos carboníferos nos hablan de remotas épocas de calor tropical en que se daban entre nosotros las palmeras. Y las grutas que van descubriéndose son testimonio de períodos glaciales en que abundaban, en la fauna alemana, los rangíferos. Sobre este suelo, que en su estado actual presenta toda la apariencia de lo eternamente inmutable, se operaron, a lo largo de inmensos períodos de tiempo, poderosas transformaciones. Y no es exagerado decir que Goethe influyó en la atmósfera espiritual de Alemania como un acontecimiento telúrico que hubiera elevado en tantos o cuantos grados la media de la temperatura climática de nuestro país. Si algo semejante pudiera acontecer, ello traería como consecuencia, sin duda alguna, una vegetación distinta, un tipo diferente de agricultura y, por tanto, el desplazamiento de toda nuestra existencia para establecerse sobre nuevas bases.

Goethe fué el creador de nuestra lengua y de nuestra literatura. Antes de él, ninguna de las dos se cotizaba en el mercado mundial de los pueblos de Europa. Y claro está que, cuando se formulan juicios como éstos, no se trata de las excepciones, sino de los valores corrientes. Todavía en el año 1801, cuando ya Goethe e incluso sus discípulos habían realizado la mayor parte de su obra, contribuyendo en gran medida a la reestructuración de nuestro idioma, hablaba Carlos Augusto de la "brumosa" lengua alemana, que Schiller plasmara, ya para aquel entonces, en la más bella melodía. Y el propio Goethe se expresaba, apenas quince años antes, en palabras aún más duras acerca de nuestro alemán.

Cuando Goethe comenzó su carrera de escritor, el radio de acción de la lengua alemana era tan limitado como en política la influencia de la voluntad nacional de nuestro país. Existía, es cierto,

la nación, que iba cuajándose calladamente e intuyendo el camino que tenía por delante. Pero sin pasar de ahí. En los artículos bibliográficos escritos por Goethe en sus primeros años literarios habla del concepto de la "patria", pero señalando que no acierta a comprender cómo podía exigirse de los alemanes un sentimiento de esta naturaleza, semejante al que había hecho que los romanos se sintieran ciudadanos de un imperio ecuménico.

Se nos antojaba imposible todo movimiento dirigido hacia el exterior. Por su parte, la crítica inglesa, francesa e italiana sólo se daba por enterada de los productos literarios alemanes cuando nuestros autores, plegándose a las literaturas extranjeras, presentaban sus obras de modo que pudieran ser consideradas como prolongación de aquéllas. En París, Federico el Grande —suponiendo que se le concediera el honor de tomarlo en consideración— pasaba por un autor francés, y él mismo se consideraba como tal. En los círculos del Norte de Alemania se hablaba el francés como la segunda lengua nativa, y en Austria predominaba el italiano. En el artículo de la *Enciclopedia* consagrado a la "Langue", Voltaire discutía las cualidades de las distintas lenguas, como medios de expresión literaria, sin dignarse citar siquiera entre ellas la alemana. Sólo comenzó a reconocerse la posibilidad de una literatura alemana de primer rango a partir del momento en que la lectura del *Werther* de Goethe se abrió paso entre los ingleses y franceses y ganó, incluso, terreno en Italia.

Ya antes de Goethe se habían hecho reiterados esfuerzos por elevar la lengua alemana a la altura necesaria para expresar en ella los más finos matices del pensamiento y la emoción. Pero los resultados de tales esfuerzos no trascendían de la órbita personal. Klopstock, Lessing y Winckelmann habían tratado de crear un alemán propio, poniendo a contribución para ello su formación en las lenguas clásicas y en el francés y el italiano. Pero ninguno de estos tres autores llegó a alcanzar un éxito decisivo. Herder, junto a Goethe, fué todavía más allá que ellos en el esfuerzo y el resultado, con su obra de creación de una prosa alemana de cualidades superiores. Nadie influyó tanto como él en Goethe, cuando éste, resumiendo todos los intentos anteriores y asimilándolos en provecho propio, dió aliento a la lengua alemana verdaderamente viva y fecunda que todos los escritores subsiguientes habrían de aprender de él.

Goethe trata de atribuir este mérito a Wieland, pero es lo cierto que su obra echó por tierra todos los intentos precedentes. Fueron *sus* versos quienes hicieron fluir libremente los de Schiller. Goethe dió a Schlegel la fuerza y la plenitud necesarias para convertir a Shakespeare, con su versión, casi en un poeta alemán. La prosa goetheana fué convirtiéndose poco a poco en el modo arquetípico de expresión de todas las disciplinas de la vida espiritual de Alemania. Schelling la llevó a la filosofía, Savigny a la jurisprudencia, Alejandro de Humboldt a la erudición filológica. Nuestro estilo epistolar tiene todo él como base el de las cartas de Goethe. Y nadie sino éste puso en circulación los incontables giros hoy empleados por nosotros sin que nos paremos a averiguar sus fuentes, sencillamente porque nos parecen la cosa más natural del mundo.



De esta unidad de la lengua ha brotado en nosotros la verdadera comunidad de los altos goces espirituales, sin la cual jamás habríamos llegado a adquirir nuestra unidad política, que debemos única y exclusivamente a los tenaces e incesantes esfuerzos de quienes llamamos los hombres de la "cultura", en el más alto sentido de la palabra, esfuerzos a los que Goethe imprimió la dirección común.

Tres grandes poetas ejercieron, antes de Goethe, sobre los pueblos en que nacieron, una influencia comparable a la del nuestro en Alemania: Homero, Dante y Shakespeare. Estos príncipes de la poesía imprimieron en sus pueblos respectivos, entre los griegos, los italianos y los ingleses, la huella de todo lo que podemos abarcar bajo el concepto de "influencia espiritual". Cada uno a su modo, naturalmente, pero con tan acusada fuerza, que el resultado los coloca a los tres casi en el mismo rango.

Un griego, un italiano o un inglés, cualquiera que él sea, puede descubrir más o menos a fondo los nexos que le unen a uno de estos tres conductores de pueblos. Homero y Dante fueron los creadores de la unidad superior de Grecia e Italia, anterior a la unidad política, y no es posible decir qué alto destino le estará aún reservado a Shakespeare el día en que, al desmoronarse la amalgama de cuantos hablan inglés, se busque por fin la potencia suprema al conjuro de la cual puedan sentirse unidos.

En cuanto a Goethe, no sabemos qué alta misión habrá de cumplir el gran poeta nacional de Alemania, cuando en el futuro cambien los destinos de nuestro país. Pero dejemos esto estar, y hablemos de lo que ya sabemos, de la obra por él realizada.

Ningún poeta o pensador, después de los tiempos de Lutero, ha influído tan perdurablemente como Goethe, en tantos sentidos y a un tiempo mismo. La influencia de un Voltaire en Francia fué muy distinta. Voltaire abarcó un campo mucho más extenso de actividades. No cabe duda de que este ingenio francés trabajó más intensivamente que Goethe. Y sus obras, más copiosas y más profundas, penetraron en el pueblo en seguida, ya en vida del propio autor. Pero nunca su pueblo llegó a creer en él tan ciegamente como el suyo en Goethe. Y jamás se remontó a la altura moral de éste. Voltaire destruyó, mientras que Goethe se esforzó siempre en

construir. Goethe no quiso nunca formar en torno a su persona un "partido" al servicio de metas momentáneas. Jamás se preocupó de lo que hicieran o dejaran de hacer sus adversarios. Amaba demasiado sus inmortales armas para esgrimirlas contra simples mortales. Goethe labora dulce e insensiblemente, como la naturaleza misma. Todo el mundo lo reconoce y acata, sin envidia, como a un ser superior. Un dios olímpico, que descuella sobre el mundo en lo alto de su trono, lo llama Jean Paul. Una criatura de excepción, a quien nadie podría conceder lo que merecía. Goethe estaba muy por encima del amor o la aversión. Y los pocos que se atrevieron a manifestarse como enemigos suyos aparecen ante nuestros ojos, desde el primer momento, como gentes a quienes cuesta trabajo afirmar sus puntos de vista y a quienes hoy apenas comprendemos. Y hasta de ellos podemos decir que tuvieron, como sus amigos, la dicha de aparecer junto a Goethe o en relación con él, pues a nadie que conociera a este hombre le era dable rehuirlo.

Mucho se ha escrito acerca de Goethe, y hasta podría casi parecer que demasiado. Hay una biblioteca entera de publicaciones en torno a su persona y su obra. Y, sin embargo, no cabe duda de que esta labor no es sino el inicio de una actividad que habrá de llegar hasta un futuro imprevisible. El primer siglo de Goethe ha terminado, pero, en cuanto nos es dable pronosticar el porvenir, podemos estar bien seguros de que ninguno de los venideros escatimará esfuerzos para perfilar más y más los trazos que forman la biografía de esta gran personalidad. Si así no fuese, dejaría el pueblo alemán de ser quien es.

Existe desde hace varios milenios una ciencia llamada Homero y que ha encontrado servidores y representantes en ininterrumpida sucesión, como existen, desde hace siglos, una que se llama Dante y otra que ostenta el nombre de Shakespeare. Pues bien, de ahora en adelante habrá otra, llamada Goethe. Una ciencia, cuyo nombre no designa ya solamente, desde hace mucho tiempo, la persona del gran escritor, sino mucho más que eso: los vastos dominios sobre los que se proyecta.

Cada nueva generación aprenderá a conocer mejor la naturaleza de estos dominios. Cada una de ellas creerá descubrir, "precisamente ahora", el punto de vista certero desde el cual puede enfocarse "con toda imparcialidad' la personalidad y la obra de Goethe. Cambiarán las ideas acerca de su valor, y el pueblo alemán considerará a este gran hijo suyo más cercano o más alejado, según las condiciones de cada época. Pero jamás será derrocado de su sitial, ni se esfumará o se fundirá como el glaciar, del que no queda ni rastro, al destilar la última gota. A no ser que ocurra con él lo que hoy sucede con un Homero: que, a la vuelta de los milenios,



cuando ya el alemán haya dejado de ser una lengua viva, las nuevas y remotas generaciones de un lejano mañana no aciertan a comprender cómo un solo hombre ha podido llevar a cabo una obra tan vasta y multiforme. Tal vez surjan entonces eruditos a quienes se preste oídas pasajeramente y que echen a volar la idea de que no existió un hombre llamado Goethe, sino que este nombre es tan sólo la cifra mítica que simboliza el inventario de la ingente labor espiritual de toda una época.

¿Quién fué Goethe, abocetando en grandes trazos su imagen? Uno de los hombres más felices y poderosos, entre los muchos que persiguieron las mismas metas. Aquel a quien el destino allanó el camino e iluminó los horizontes con voluntad más propicia. Un labrador del suelo del espíritu que jamás conoció malas cosechas, sino campos pletóricos de mieses y de frutos. Lo mismo en años de lluvia que en tiempo de sequía, Goethe veía florecer y fructificar como por encanto las tierras por él cultivadas. Su camino no se interrumpe nunca con esos altos ociosos que el viajero, al terminar la jornada, puede considerar, volviendo la vista atrás, como tiempo perdido. La naturaleza le había dado salud, fuerza y belleza. Vivió siempre entregado al presente que le circundaba, pero adelantándose siempre también, en un buen trecho, al progreso general de la humanidad en que vivía. Recorrió plenamente hasta el último día todo un destino humano, en marcha siempre ascensional.

Hay que fijarse bien en el número de los años de su vida. En la larga vida de Goethe, la segunda mitad es importantísima para la realización y el logro de lo iniciado en la primera. Tuvo la dicha incomparable de afianzar por sí mismo, en sereno y firme dominio, como su propio heredero y sucesor en el trono, las conquistas de su juventud. A pocos hombres les ha sido dada esta gran ventura. La vida de un Lessing o un Herder no tuvo segunda parte. Schiller comenzó a morir suavemente cuando apenas entraba en la verdadera vida, cuando su fuerza creadora empezaba a desplegarse plena y libremente. Y nos son familiares los nombres de muchos, condenados a interrumpir la obra de su vida ya en la cuarentena, después de haber acumulado energías espirituales que habrían podido alimentar una obra de creación doblemente larga.

Es maravilloso observar con qué perspectivas tan dudosas entra el propio Goethe en esta segunda parte de la carrera de su vida. Parecía estar ya, en lo espiritual, totalmente agotado. En muchos documentos de finales del siglo XVIII y de los primeros años del XIX, leemos cómo sus amigos en Weimar y sus admiradores a lo largo de Alemania coincidían en ver en él a un hombre ya decrépito. Es la imagen del fatigado consejero del reino, con su mentón par-

tido, de gesto apático e inclinado cada vez más al descanso. Han pasado los años fogosos de la juventud. Procura, con comodidad un poco altiva, mantenerse alejado de los hombres y de las cosas. Elude todo lo que pueda traer a su recuerdo los años pretéritos. Se reúne en Dusseldorf con sus viejos amigos, los Jacobi; quiere leerles algo; alguien pone en sus manos la *Ifigenia,* pero rechaza el libro, pues se resiste a remover los viejos sentimientos. Sólo de vez en cuando y por azar recuerdan sus versos ocasionales, ahora, lo que en otro tiempo le encantara. Quienes están más cerca de él se dan clara cuenta de esto. Le compadecen, pero no tienen más remedio que considerar natural este cambio, con arreglo a la marcha general de las cosas. Había ido formándose en torno suyo una nueva generación ávida de crear de la que el hombre consagrado apenas se preocupa y a la que le gustaría sacudirse la autoridad, ya un poco molesta, del viejo dictador de las letras. La Revolución francesa había hecho nacer en Alemania condiciones nuevas y desfavorables, que escapaban a la acción de Goethe e incluso a su comprensión. Schiller era el hombre del día. Muerto éste, no había nadie que pudiera ocupar su puesto y el de Goethe de otros años.

Y he aquí que, de pronto, el coloso a quien se daba por caduco se yergue de nuevo. Aparece el *Fausto.* Goethe se presenta ante Alemania, en el nuevo siglo, con este poema, como una estrella naciente. Nadie había esperado algo tan grande. Vuelve a arrastrar tras sí a la juventud, y los viejos se agrupan otra vez en torno suyo. Es ahora cuando de verdad toma posesión de toda Alemania. Aún había gentes, en el país, que no sentían cerca de sí al gran poeta. El barón de Stein, por ejemplo, no conocía, hasta entonces, nada de él. Ahora, se interesa por su obra y comienza a adentrarse en ella. La influencia de Goethe se manifiesta, a partir de aquí, de otro modo que antes. Va imponiendo su supremacía en todos los terrenos. Tal parece como si le bastase con alargar la mano para hacer sentir su poder irresistible.

Goethe fué siempre, en lo que a los dones externos se refiere, el favorito del destino; se presentó siempre en el momento oportuno, y el don de la oportunidad en el tiempo le acompañó continuamente, tanto como le es dable a un mortal.

Pero lo más importante y lo más alto de todo eran los dones interiores del destino. En este punto, advertimos en él un despliegue armónico de las energías espirituales que tal vez se diese ya en otros antes que en él, pero que en nadie observamos con la misma fuerza. Tal parece como si la Providencia hubiera querido situar a este hombre en las condiciones más sencillas, para que nada viniese a estorbar el despliegue de aquellas energías. La trayectoria de su vida ordinaria se resume en pocas palabras.



Hijo de padres ricos en Francfort, se dispone a ejercer la carrera de abogado en su ciudad natal, una ciudad libre y cargada de historia, después de pasar por las aulas universitarias. En este momento, le depara la suerte conocer por casualidad a un príncipe recién llegado a la mayoría de edad, cuya confianza se capta, casi como la de un niño, y al que sigue a Weimar, convertido en primer ministro y poeta de la corte.

De allí en adelante, Goethe no sería ya otra cosa que primer ministro y poeta de la corte en Weimar. Aquí vivió casi ininterrumpidamente. Toda la historia de su vida se encierra dentro de sus muros. Pero, con los años, va modelando el cargo, que al principio se limitaba a ocupar externamente, hasta conseguir que le venga exactamente a la medida, como hecho para él. Y lo mismo hace con Weimar, que va convirtiendo poco a poco en un medio plenamente adaptado a su personalidad, en el que el poeta echa profundas y extensas raíces y que acaba por convertir en la capital literaria de Alemania. Goethe se siente desde el momento mismo en que aparece ante la historia en el centro ideal de su nueva patria turingia, que eleva con su persona al plano de la gloria inmortal.

Veamos ahora, paso a paso, cómo sucedió esto.

Goethe no era el poeta perdido en sus ensoñaciones o el escritor encerrado en su gabinete, a quien nadie podía sacar de su ensimismamiento. Su obra de creación poética iba realizándose inadvertidamente, como una ocupación secundaria que apenas le absorbía el tiempo y de la que no valía la pena hablar, como algo que apenas restaba horas ni afanes a las actividades de la vida diaria, a las que Goethe parecía entregarse con todas sus energías.

Cualquiera y a cualquier hora podía hablar con él, lo mismo como abogado en Francfort que como ministro en Weimar. Vivía entregado por entero al derecho y a los asuntos de la administración, de los que se ocupaba hasta en sus menores detalles, e intervenía personalmente, con toda la fuerza de su personalidad y un conocimiento propio de las cosas, dondequiera que fuera necesario adoptar medidas de interés común o deliberar acerca de ellas. Era el primer funcionario administrativo de su príncipe, y lo siguió siendo aun después de retirarse, aparentemente, de los asuntos públicos. Desquita largamente con su trabajo el sueldo que percibe. Se siente responsable de los destinos del gran duque y del país a que sirve, como de algo que le toca muy de cerca. Su vida personal aparece, hasta los últimos momentos, entrelazada con el régimen a que está consagrado. Cuando habla de las instituciones científicas de Jena, emplea como la cosa más natural del mundo la palabra "mías", en vez de "nuestras".

Y, junto a estas actividades como funcionario principal y responsable del Gran Ducado, las que realiza como sabio. No hay ningún campo del saber (si exceptuamos, tal vez, el de las ciencias matemáticas) cuyos progresos no siga el poeta muy de cerca. Lo mismo como naturalista que como historiador —abarcando con esta palabra, en gracia a la sencillez, la órbita de todos los conocimientos filológico-filosóficos—, trabaja con tal celo y tan valiosos resultados, que lo logrado por él en cualquiera de los dos terrenos habría bastado para llenar la vida de cualquier otro hombre. Sus descubrimientos en distintos campos son bien conocidos. El valor de su colaboración y participación personal era inestimable para los sabios de las diversas ramas. Dominaba una serie de lenguas, y todavía en la vejez se sentía con ánimos para aprender otras nuevas. Velaba por la vida de una Universidad y se preocupaba constantemente de fomentar sus actividades científicas, organizando la crítica pública de sus trabajos y llevando personalmente la dirección de sus asuntos.

Y, durante largos años, supo simultanear estos puestos y sus obligaciones con la dirección del Teatro de Weimar, que llevaba aparejada también los deberes más meticulosos y no pocas veces ingratos y la necesidad de ocuparse a cada paso de los pequeños detalles técnicos, estéticos y pecuniarios.

Todo lo cual, por último, no era, a su vez, más que un conjunto de incumbencias secundarias, al lado de su misión al parecer más alta, la que las gentes de aquel tiempo consideraban como la verdadera finalidad de su vida: el trato íntimo con un sinnúmero de personas de todas las edades y situaciones.

Goethe fué imponiéndose, sin proponérselo, a la conciencia de las gentes. Todo el mundo, en Weimar, hablaba de él, desde el primer día en que apareció en escena hasta el momento final de su vida. Todos allí sabían de él y tenían los ojos y los oídos abiertos para captar sus gestos y sus palabras. Y si su nombre no estaba siempre en todos los labios, era sencillamente porque ello habría sido de todo punto imposible. A la vista de cualquier carta, de cualquier documento fechados en Weimar mientras él vivió, en seguida buscamos instintivamente el lugar en que se habla de Goethe, y nos maravillamos si no aparece ninguna mención suya. Cuando el weimariano no encuentra tema mejor, en vez de hablar del tiempo nos dice si el poeta se halla en la corte o ausente de ella.

Pero no era solamente en Weimar, sino en toda Alemania donde la presencia espiritual de Goethe era reclamada a todas horas con gran apremio. Constantemente encontramos hasta en los lugares y medios más insospechados nuevas pruebas de la extensión de las relaciones que Goethe mantenía con sus contemporáneos. Leyendo



su correspondencia, tiene uno la sensación de que Goethe vivía entregado por entero a la tarea de recibir y contestar cartas, cartas que versan sobre todos los temas e intereses que una época puede abarcar. Con una conciencia, una sensibilidad, una delicadeza, una seguridad y una maña, a la par que con un deleite interior que jamás traslucen el disgusto, sino que denotan, por el contrario, el mejor humor, el poeta sostiene firmemente en sus manos todos estos hilos de la madeja y no se cansa de añadir a ellos otros nuevos, tarea que ya por sí sola revela un vigor casi sobrehumano.

Y a todo el mundo sabe tratar, no pocas veces con abnegación que conmueve, olvidándose de sí mismo, como cuadra a la naturaleza de aquel a quien se dirige. Cuantos hablan o escriben a Goethe y toman contacto con él plantean a su corazón las más altas exigencias del suyo propio, y jamás salen defraudados. Hasta tal punto sabía este genio tratar a los hombres, como si no hubiese hecho en su vida otra cosa. Cuando habla con alguien, para aconsejarle o interesarse por sus trabajos, tal parece como si la especialidad de quien a él se dirige fuese también la suya y no tuviera otra. Se gana la confianza de cuantos a él se acercan, las gentes se le entregan como niños, y se hace cargo de los asuntos y afanes de todos, como si nada en el mundo llegara tan a fondo a su alma. Haber hablado una vez con Goethe, haber recibido una carta suya era para muchos el punto luminoso más brillante de su vida, aun para aquellos cuya vida no tenía nada de oscura.

He hablado desde el primer momento del segundo largo período de la vida de Goethe: durante cuarenta años, el poeta gobernó como autócrata espiritual Alemania, desde Weimar. En todas las cortes tenía, por así decirlo, embajadores que abogaban por sus derechos. Alguien le ha llamado irónicamente el "Papa del arte", y no cabe duda de que representaba algo que podría llamarse así, tomando el arte en su sentido más amplio. Una supremacía irresistible irradiaba de su persona. Quien quisiera sacar adelante cualquier empresa de orden superior, debía, por lo general, contar con su favor y aquiescencia. Y no se crea que la otorgaba siempre de buena gana y sin condiciones; antes bien, la rehusaba no pocas veces. Tenía su política firmemente trazada y sus convicciones bien arraigadas, de las que no era fácil apartarle. A partir del siglo XIX comenzó a extenderse entre nosotros, tranquilamente, la idea de la "palabra de Goethe" como de algo inconmovible.

Y toda esta potencia fué afianzándose de un modo natural, lentamente, a la manera como crecen los árboles, sin recurrir ni de lejos a la *réclame* literaria. Goethe era tan reacio a insinuarse o imponerse al público, que muchas veces se le ha echado en cara el empeño que ponía en encerrarse en el retraimiento. La tenacidad

imperturbable de su personalidad se encargaba de desarmar a cuantos se le resistían. Mucho se ha escrito y hablado desde el primer día en favor de Goethe; pero lo mismo podría haber quedado inédito, sin haber menoscabado en lo más mínimo la fuerza y el prestigio de su personalidad.

Y llegó, por fin, ya en edad muy avanzada, el día de su muerte. El país se sintió estremecido ante su pérdida. Las gentes parecían haber quedado, de pronto, huérfanas y desamparadas. Pero había que arreglárselas sin él, y las cosas siguieron su marcha. Pues todo lo que hemos dicho del paso de Goethe por la vida era algo tan mortal como su propia persona.

Lo inmortal es su obra de poeta: como un poderoso río, en el que no se siembra ni se cosecha, pero que es la potente vena que fertiliza la tierra y sin la que un pueblo quedaría mudo y desamparado, así fecunda y domina los campos de Goethe la corriente vigorosa de su poesía. Por muy entregado que viva al tráfago de los hombres y de los negocios, el poeta vive al mismo tiempo solitario, encerrado en sí mismo, y lo que anima su soledad y le da vida es lo que por su propio vigor sabe crear en ella, dándole vigencia inmortal. Goethe demostró la capacidad para nosotros inconcebible de vivir a un tiempo mismo en dos mundos, que en su persona se conjugaban armónicamente, al mismo tiempo que se mantenían debidamente separados, cada uno en su sitio. Con el tiempo, sus vicisitudes terrenales irán reduciéndose poco a poco ante nuestra vista. Hablaremos de ellas con palabras cada vez más sencillas. Veremos al poeta levantarse ante nosotros cada día más solitario, hasta que, por último, no quede en pie ante nuestros ojos más que la figura de Goethe, el creador de formas e imágenes dotadas de una eterna juventud.

Quien diga que la época de Goethe ha pasado debiera preguntarse: ¿acaso podríamos hoy los alemanes prescindir de Ifigenia, de Egmont, de Fausto, de Margarita, de Clarita, de Dorotea? ¿Acaso comienzan a palidecer estas imágenes? ¿Suenan en nuestros oídos sus palabras como viejas y olvidadas melodías? ¿Son sus figuras como muñecos con los que el pueblo se sienta ya cansado de jugar? No; siguen siendo tan vivos y actuales como el Aquiles y el Ulises de Homero, como el Hamlet y la Julieta de Shakespeare. Goethe ya no vive, es cierto; ha muerto, como hombre, hace más de un siglo, como Shakespeare hace más de trescientos años y Homero hace más de tres mil. Pero los tres poetas excelsos supieron infundir a sus criaturas una perenne juventud: su sangre sigue latiendo, caliente y llena de fuego, y sus mejillas conservan todo el color juvenil. Cuando seamos viejos, veremos desde nuestro sillón del teatro cómo sale a escena una Margarita de dieciocho años cual



si asomase a ella por vez primera, arrancando lágrimas en ojos de quienes nadie sabe nada hoy, como si fuesen las primeras que alguien derrama ante el triste destino de su desventura. ¿Y acaso no son Homero, Shakespeare y el propio Goethe quienes siguen viviendo, inmortales, en sus criaturas, que hablan a nuestros corazones? Tanta vida trasciende de estos hijos de su fantasía, que llegamos casi a creer que ha sido la naturaleza misma, con arreglo a sus leyes, quien los ha creado, y no la imaginación caviladora e inventiva de un poeta la que los ha sacado de la nada.

Llegará, sin duda, un día en que la imagen de Goethe nos parecerá muy lejana, como proyectada desde otro mundo; pero ese día se cifra todavía en un remoto futuro. Nosotros, afortunadamente, podemos alegrarnos todavía de la plétora de noticias que poseemos acerca de la vida del poeta. Y consideramos como uno de nuestros más altos deberes formarnos a base de ellas la imagen viva de aquel Goethe que más que nadie puede alentarnos y en quien depositamos nuestra mayor confianza.

A eso aspiramos nosotros, con este libro. Y creemos que vale la pena lanzarse al empeño.

*PRIMERA PARTE*

# EL JOVEN GOETHE

*(1749-1775)*

I

# FRANCFORT-LEIPZIG-FRANCFORT

## (1749-1770)

*Los períodos fundamentales de la vida de Goethe.—El material: testimonios propios y ajenos.—Los poemas de Goethe, fuente biográfica.—"Poesía y verdad".—La casa de Goethe en Francfort.—La vieja Francfort.—Alemania desde la guerra de los Treinta Años.—Importancia nacional de la literatura.—Infancia y educación paterna.—Años de estudio en Leipzig.—Gellert.—Poesías juveniles.—Sujeción a los gustos franceses.—Retorno de Leipzig.*

La vida de Goethe aparece dividida en dos períodos de duración muy desigual: el período de Francfort, que va del año 1749 al 1775, y el de Weimar, que abarca los años 1775 a 1832.

Al período de Francfort corresponden los inicios de casi todas sus obras capitales. Vieron la luz en él el *Götz,* el *Werther* y el *Clavijo.*

El período de Weimar debe subdividirse, a su vez, en otros tres. Los primeros diez años, que comprenden los años 26 a 36 de la vida del poeta, forman un todo aparte. Al trasladarse a Weimar, Goethe había renunciado a ser poeta por encima de todo: habiendo entrado al servicio de un príncipe para ocupar en su corte un puesto de la más alta responsabilidad, decide consagrar todas sus energías a la obra que el gran duque y su patria tenían derecho a esperar de él. La creación poética ocupa tan sólo sus horas de ocio. En esta época da cima a la versión en prosa de la *Ifigenia,* al *Tasso,* al *Egmont,* al *Wilhelm Meister* y al *Fausto,* obras todas ellas concebidas ya en Francfort.

Siguen los años del viaje a Italia, intercalados entre los dos períodos weimarianos. Estos años, preñados de contenido, los de 1786 a 1788, pueden ser considerados como el final del primer período o el comienzo del segundo. En ellos, cobran nueva y acabada forma la *Ifigenia,* el *Tasso* y el *Egmont* y reciben nuevo impulso de *Wilhelm Meister* y el *Fausto.*

Goethe retorna a Weimar, y comienza el largo período final de su vida. Ha quedado superado en su interior el conflicto acerca de lo que su propia conciencia y otros pudieran exigir de él. Va desarrollándose serenamente, al margen y por encima de todas las circunstancias externas, hasta remontarse a las cimas de luminosa grandeza espiritual, sin que ni siquiera la amistad con Schiller, que cala tan hondo durante una serie de años, represente de por sí ninguna cesura, en este período.

Durante esta larga serie de años van fluyendo, uno tras otro, de su pluma, por fin acabados, el *Wilhelm Meister, Hermann y Dorothea, La hija natural,* el libro sobre Winckelmann, *Las afinidades electivas, Poesía y verdad,* el *Viaje por Italia,* el *Diván oriental-occidental* y el *Fausto.* El *Fausto* llena toda su vida. Comienza a trabajar en él ya en sus años de estudiante y no se cansa de pulirlo y desarrollarlo. Al morir, dejó inédita de su puño y letra la parte final, publicada después de su muerte.

No tenemos más que atenernos firmemente, para obtener la estructura histórica de la vida de Goethe, a las obras que ven la luz o encuentran su remate a lo largo de estos tres períodos, siguiendo el orden externo en que esto ocurrió, y tendremos trazado del modo más sencillo nuestro plan. Mi exposición no se basa, por tanto, en una división especial de la materia, original mía, sino que se limita a seguir los períodos naturales de la vida y los progresos de la obra del propio Goethe.

El material de que disponemos para escribir la vida de Goethe es muy copioso. En este punto, para dirigir una ojeada general a las fuentes, la clasificación adoptada por mí es ya más libre; pero no importa mucho saber qué categorías establezcamos, siempre y cuando que éstas abarquen a todo. Dividimos en dos grandes grupos los materiales disponibles: en uno figuran los testimonios del propio Goethe, en otro los de los demás.

Fijémonos ante todo en los testimonios ajenos.

De la extensión verdaderamente extraordinaria de las relaciones que Goethe mantuvo hasta su muerte con varias generaciones de contemporáneos se desprende la vastedad del campo que aquí se ofrece a la indagación. Durante los cincuenta años en que Goethe se mantuvo en la plenitud de su potencia, podemos decir que no hubo en toda Alemania persona importante que no tuviera, una vez en su vida por lo menos, ya fuera por su trato directo con el poeta, ya por el conocimiento de sus obras, ocasión de formular un juicio, una opinión o una actitud ante Goethe, y hasta podríamos afirmar que nadie, en su tiempo, pudo sustraerse a esta sugestión. Estos juicios, confesiones, recuerdos y manifestaciones de varias



clases en torno a Goethe han sido recogidos en diversas ocasiones, y algunos de ellos, con mayor extensión, han dado pie a publicaciones e investigaciones especiales.

Los testimonios emanados del propio Goethe son de tres clases. En la primera figuran sus obras, el barómetro más importante de su creciente vigor y de su personalidad; en la segunda, los diarios y las cartas, documentos auténticos en que han dejado su huella los días y las horas de la vida del poeta; y, en tercer lugar, tenemos los ensayos autobiográficos, exponente de cómo veía el propio Goethe su vida, a la manera de una obra acabada que ante él se proyectara.

También estos testimonios literarios se despliegan ante nosotros con una plétora tal y una riqueza tan grande de contenido, que hace falta ser un experto para orientarse en ellos. Goethe, y éste es uno de sus rasgos característicos, no se cansaba de rendirse a sí mismo y rendir a los demás cuentas acerca de sus actos y sus pensamientos. Tal parece como si la naturaleza, previendo que había de llegar un día en que cada una de las horas de su vida cobraría un valor inapreciable para la posteridad, hubiera querido dotar al poeta de una capacidad verdaderamente extraordinaria para adelantarse a nuestros deseos.

Goethe era, si vale la frase, el más grande genio de la crónica, y el papel y la pluma su herramienta innata. Sus horas más altas de goce, cuando se siente a solas consigo mismo, entregado al deleite de contar la impresión que en él dejan las cosas y de expresar sus sentimientos, son —cuando los pensamientos no cobran la forma de poesías— para registrar con la mayor fidelidad posible lo que en aquel momento siente.

Para las gentes de hoy, estas confidencias entregadas al papel y la pluma, tan naturales en los hombres del siglo pasado, constituyen ya algo tan poco usual, que necesitamos hacer hincapié en aquel rasgo peculiar de las pasadas generaciones. En momentos de gran emotividad, aquellos hombres procuraban realzar su goce al registrar en palabras, sobre el papel, lo que sentían. Y, al hacerlo, no pensaban tanto en los demás como en sí mismos. No trataban, con estos apuntes, de conseguir determinados efectos literarios, sino que empuñaban la pluma como si para ellos fuese imposible experimentar alguna emoción o sensación sin registrarla por escrito.

De páginas de éstas nos ha dejado Goethe una verdadera plétora. Algunas de sus obras nacieron así. Y no hay ninguna que no contenga algunas de las vivencias interiores de Goethe, modeladas luego por la mano de su fantasía de poeta, hasta hacer que lo individual se disuelva en ellas dentro de los trazos generales. Los personajes de sus poemas no son, muchas veces, más que otros tantos exponentes del propio autor, quien en muchos de sus diálogos apa-

rece en coloquio consigo mismo. Esto hace de las obras de Goethe, siempre y cuando que una interpretación poco discreta no las tergiverse, un elemento importantísimo de los materiales con que contamos para escribir la historia de su vida.

Pero comencemos ya el relato.

Como fuente para el conocimiento de los primeros años de Francfort contamos con la excelente recopilación publicada no hace mucho por Salomón Hirzel en Leipzig, en la que se recogen toda suerte de testimonios tomados del propio Goethe. Hay que decir que Hirzel disponía, por aquel entonces, de la más abundante colección de libros impresos y reliquias manuscritas del poeta. En su obra titulada *El joven Goethe* se reúnen las cartas y las obras de aquellos años, ambas por orden cronológico, y las obras en su versión primitiva original, sin los retoques y enmiendas posteriores introducidas en ellas por su autor, al reeditarlas.

Sin embargo, la fuente más importante para reconstruir la infancia y los años de primera juventud de Goethe sigue siendo, junto a los valiosos elementos contenidos en aquellos materiales auténticos, el relato del propio Goethe accesible a todo el mundo en sus memorias, que llevan por título *Poesía y verdad*.

Goethe hubo de escribir su autobiografía a base de un material harto insuficiente. Tenía casi sesenta años cuando abordó esta tarea. Aunque solía recoger y ordenar cuanto consideraba de importancia para sus recuerdos, hubo de reconocer ahora, al entregarse a esta obra, una gran laguna de la que él mismo era culpable. En el año 1797, en vísperas de su segundo viaje a Italia, que no llegó a emprender, porque se interpuso la guerra, había tenido la mala idea de quemar todas las cartas por él recibidas hasta aquella fecha. A nosotros, hoy, esta pérdida no nos parece tan sensible, pues disponemos de las cartas del propio Goethe, que han ido viendo la luz poco a poco; pero, por aquel entonces, poco podría el poeta utilizar de estos materiales, ya que hasta más tarde no adoptó la costumbre de guardar copia de sus cartas.

Es fácil reconocer que los sucesos de su infancia y primera juventud aparecían ya rodeados en su recuerdo de un halo mítico. Lo que no estamos en condiciones de juzgar es si podemos atribuir a estas remembranzas el mismo extravío orgánico, por así decirlo, que suele producirse cuando el recuerdo, sin otros puntos de apoyo, se pone a divagar sobre el remoto pasado, o si Goethe, proponiéndose escribir con su biografía, al mismo tiempo, una obra de arte, manejó con deliberada libertad los datos cronológicos de su vida y el contenido de los hechos. Baste con decir que, de un modo o de



otro, en su autobiografía se echan de ver, no pocas veces, estos desplazamientos de la realidad.

Podría pensarse que fué precisamente la intuición de esta circunstancia lo que movió a Goethe a dar a su obra el título de *Poesía y verdad,* poniendo intencionadamente en primer lugar la palabra "Poesía".

Pero quien tal piense, se equivoca. En ninguna parte de estas memorias se pone de manifiesto que Goethe se propusiera añadir a sus recuerdos elementos de "ficción". El autor respeta y cuida siempre el colorido de la verdad. Las nuevas fuentes que han ido revelándose no han hecho más que confirmar el relato del propio Goethe. Y los errores o trastrueques que en la obra puedan advertirse no significan apenas nada, en comparación con la gran masa de sucesos y personajes descritos con certera exactitud. No cabe duda, pues, de que la autobiografía de Goethe pone en nuestras manos un relato de su vida que podemos considerar como fidedigno, de cabo a rabo.

Cierto es que la conjunción de las dos palabras que forman su título, *Poesía y verdad,* encierra cierto misterio. Así lo comprendieron en seguida los amigos de Goethe, y como sus enemigos trataran también de explotarlo, ello obligó por último al poeta, que no solía preocuparse de tales cosas, a decir algo acerca de su propósito. Poseemos acerca de este punto algunos pasajes directos del autor, que no dejan la menor duda en cuanto al verdadero significado del célebre título de su autobiografía: Goethe proponíase significar con él que se había limitado a tomar de su vida, para narrarlos, aquellos hechos que se ofrecían a su mirada retrospectiva como otras tantas fases de su desarrollo posterior. Al prescindir de los demás, los seleccionados recibían una estructura más simple, más noble, más artística, lo que obligaba, además, al autor a recurrir a ciertos nexos de continuidad, y todo esto los trocaba, así considerada la cosa, en poesía, pero sin que ello dañase en lo más mínimo a la verdad.

Y este modo de proceder no realza solamente la belleza, sino que aumenta también el valor del libro. Para nosotros, es más importante comprobar cómo se reflejaban en la mente de Goethe los días de su infancia y de su primera juventud, vistos en relación con toda la trayectoria posterior de su vida, y dónde descubría el gran poeta los primeros pasos de su carrera literaria, que si él mismo u otro se hubiese limitado a poner ante nosotros un cúmulo de noticias estrictamente documentales acerca de su pasado, de las cuales, a fuerza de ordenarlas y clasificarlas, no habría salido nunca un todo armónico y orgánico.

Al exponer así su vida, vista como una suma de poesía y de

verdad, Goethe nos transmite solamente el contenido de los años de Francfort. El relato abarca, en efecto, el período que llega hasta el momento de su partida de aquella ciudad, en el año 1775. Consideraba suficiente, y tal vez lo único entonces factible, llegar en su narración hasta el punto en que el niño y el joven alcanzaba la edad viril. Para exponer los sucesos posteriores de su vida, optó por la forma analística, informándonos de ellos año por año, con arreglo a un determinado esquema. Y basta comparar los dos métodos, para darse cuenta de lo mucho que tenemos que agradecer al primero de los dos.

Su obra *Poesía y verdad* ha contribuído más que ninguna otra a dar a los años de su juventud, a nuestros ojos, esa decidida primacía que ha comunicado a la imagen del "joven Goethe", junto a la del hombre visto en su conjunto y en toda su grandeza, ese relieve especial que la hace destacarse como algo aparte en la historia de nuestra literatura.

La radiante luz que irradia de esta obra envuelve la vida posterior de Goethe en una especie de velo que empaña un poco los colores. Ni siquiera pueden compararse a aquellas páginas las del *Viaje por Italia,* en que el poeta nos cuenta su vida durante los años tal vez más importantes de ella. En lo que yo conozco de la literatura universal, sólo hay una obra que pueda competir con la autobiografía de la juventud de Goethe y cuyo método se inspiró tal vez en el de nuestro grande hombre: me refiero a las *Confesiones* de Jean Jacques Rousseau, en las que éste se limita también a narrar la primera parte de su vida y en cuyas páginas prevalece esa misma amalgama maravillosa de lo general y lo individual que sólo les es dable lograr a los grandes escritores.

Goethe vino al mundo en Francfort del Mein el 28 de agosto de 1749. La casa paterna, en el Hirschgraben, se halla todavía en pie. Cambiada por dentro y por fuera, pero restituída a su estado anterior por la sociedad que la ha adquirido, que se ha encargado también de llenarla de diversas reliquias del pasado. Por lo que a los cambios anteriores se refiere, podemos verlos en la autobiografía del poeta, pues el relato de la transformación a que el padre de Goethe creyó necesario someter su residencia, a tono con la singular pedantería que tan bien cuadraba con su carácter, constituye uno de los episodios más conocidos de la obra *Poesía y verdad.*

Durante largos años, se consideró un cuarto abuhardillado del cuerpo trasero del edificio como el escenario de la juventud de Goethe, siguiendo la imagen del "cuarto del poeta" con que comienza el libro de Bettina, *Correspondencia de Goethe con una niña.* Pero no cabe la menor duda de que el poeta tuvo por alojamiento el cuarto situado en el piso alto del edificio delantero, cerca del tejado: "mi hermoso cuarto con el techo de vigas, en la buhardilla", dice él mismo. Y describe también la vista desde la ventana, que daba al patio de la propia casa, con su fuente cantarina, y desde donde se atalayaban, hasta perderse en el horizonte, las casas y los jardines de la ciudad.



Le parece a uno, allí, estar respirando el mismo aire que subía hasta él y ver correr las nubes en que se recreaba la miraba del poeta. Goethe sintió toda la vida la necesidad de hablar de los lugares en que se encontraba, como si quisiera analizar la atmósfera en que vivía. Todas sus poesías describen y captan en sus pensamientos el elemento local con tal exactitud, que no sería difícil para un cartógrafo trazar los mapas de los caminos recorridos por sus personajes poéticos. Nunca, desde Homero, habíamos oído susurrar tan de cerca en nuestros oídos como en Goethe el mar más allá de cuyas olas buscaban la patria los ojos de Ifigenia. El parque en que se desarrolla la novela de las *Afinidades electivas* nos es tan familiar como si conociéramos todas sus avenidas. La casa de Goethe en Francfort se alza ante nosotros con tal realidad, que creeríamos poder movernos por ella, a tientas, en la oscuridad.

Construyendo la historia de su infancia sobre una base perfectamente material, sobre el suelo firme de la realidad, Goethe da a su narración ese grado superior de veracidad que le presta tanto encanto. Y, en torno a la casa paterna, describe con los mismos trazos seguros su ciudad natal.

¿Qué quedaría hoy en el recuerdo de los hombres de la vieja Francfort, sin estas estampas del más ilustre de todos los cronistas? Y lo que no recogen, a este respecto, las páginas de *Poesía y verdad* lo suplen las cartas de su autor. Estos documentos nos llevan a pasear por las calles de la venerable ciudad que lo vio nacer, en todas las épocas y estaciones del año. En la noche de Año Nuevo nos asomamos con él a la ventana abierta, para escuchar en medio del silencio, auscultando con temblores de emoción cada uno de los ruidos y rumores que suben de la ciudad dormida. Reclinados por la noche, en compañía del poeta, sobre el puente bajo el que corre el Mein, nos parece escuchar el rumor y ver el brillo de las aguas del río, a la luz indecisa de la luna. Y por la mañana, al despuntar el alba, asistimos junto a él al despertar del tráfago urbano. Goethe es verdaderamente inagotable en los giros, palabras y expresiones para retener el sentimiento fugaz, las sensaciones del momento, en que capta y transmite esta clase de impresiones.

Hoy, miramos ya a aquel Francfort, aunque Goethe lo coloque ante nuestra vista con tal relieve que parece de bulto, en lejana perspectiva y como a vista de pájaro, y nos preguntamos mental-

mente por la posición que la vieja ciudad libre ocupaba en Alemania, allá hacia mediados del pasado siglo. La descripción que Goethe nos hace de su ciudad se esfuma ya, ante nuestros ojos, en un remoto pasado. No vive ya en la memoria de los hombres la conciencia de las condiciones que, cuando Goethe escribía, estaban frescas en la mente de todos.

Las ciudades son fenómenos históricos mudables. Se crean, surgen y se disuelven. Hoy, en que cada ciudad es casi un arrabal de otra, nos cuesta trabajo rememorar los tiempos en que una serie de repúblicas-ciudades independientes, cercadas por sus murallas seculares inconmovibles, cubrían el suelo de Alemania y eran casi los únicos centros de su cultura.

Estos Estados dentro del Estado, las ciudades libres de Alemania, surgieron en el siglo XIII, como un haz de fortalezas que mantenían entre sí cierta cohesión política y cada una de las cuales afirmaba celosamente su propia y peculiar personalidad colectiva y se sentía lo bastante fuerte para cerrar sus puertas incluso el emperador, si éste se atrevía a atentar contra sus libertades.

Las repúblicas han descansado siempre sobre el poder de unas cuantas familias prepotentes, y no otra cosa acontecía en las ciudades libres del Imperio alemán. Su época heroica abarca los siglos XIII a XV, hasta que su poder se derrumba en los tiempos de la Reforma, al comprenderse claramente que las grandes ideas sólo se abren paso cuando pueden apelar a todas y cada una de las gentes de la nación, aun las más humildes. No se llegó entonces, es cierto, al poder de las masas, pero sí al de aquellos a quienes las masas obedecían fuera de las ciudades: los príncipes del país.

Dentro de las ciudades, se habían agotado ya, además, los grandes linajes tradicionales. Las familias no resisten nunca más allá de cierto número de generaciones, si no afluye a sus venas un renuevo de sangre fresca. Y este renuevo fué el que les faltó, ahora, a las ciudades alemanas. La gran masa del pueblo no quería encerrarse dentro de sus muros, para inyectar nueva sangre a la que allí iba languideciendo; considerábase más ventajoso servir a los príncipes que obedecer a los ciudadanos.

Así estaban las cosas en la época de la Reforma, indecisas en una transformación que lentamente iba operándose —pues el poder de los príncipes iba cuajando poco a poco, mientras el de las ciudades no se derrumbaba, ni mucho menos—, cuando la Guerra de los Treinta Años, esta enfermedad inoculada desde fuera y artificialmente incubada, hizo que se marchitasen y muriesen todos los brotes lozanos de nuestro desarrollo.

Nunca he visto tan clara ante los ojos de mi espíritu la significación de esta guerra para la historia de la cultura como aquel día en que, hallándome en los solitarios jardines de Bóboli, en Florencia, leí la inscripción monumental, en que ya casi nadie para mientes hoy, de aquel siglo, consagrado a la "felicidad pública", "que hizo florecer en Italia todas las artes de la paz, mientras a lo lejos, más allá de sus fronteras, una guerra espantosa destruía todas las simientes de la paz hasta en sus raíces".



La Guerra de los Treinta Años llevó a Alemania la paralización física y espiritual. Y cuando la paz fué deparada al yermo alemán, las gentes se encontraron simplemente con que eran más viejas, sin haber salido ganando otra cosa. Seguían coexistiendo príncipes y ciudades, unos y otras agotados. Lentamente, muy lentamente, siguió su curso en nuestro país el auge de los príncipes y la decadencia de las ciudades, hasta que más tarde toda Alemania cayó en la quietud y el estancamiento. Tal parecía como si ya no fueran a producirse nunca acontecimientos capaces de acelerar el desarrollo nacional. Y, por el tiempo en que vino al mundo Goethe, imperaba en Alemania un estado de cosas en que este soplo de aire fresco que hoy orea todas las mejillas habría sepultado el país en la tumba para no resucitar jamás, un estado de cosas que hoy vemos que era de cartón, pero que entonces parecía, en realidad, como asentado sobre sillares de roca. Esta mera ficción de una existencia política propia es la que Goethe pinta con tan vivos colores en las estampas de Francfort, su ciudad natal, y a la que da un relieve tan real que, leyéndolo, nos parece como si nosotros mismos la viviéramos.

Hacia 1750, todavía las ciudades del Imperio se levantaban libres, orgullosas e intangibles, con sus murallas, sus torres y sus puertas. Todavía sus vecinos desfilaban con toda la pompa del ornato tradicional, como poderosos gobernantes. Una pompa que conservaba todavía los destellos majestuosos de lo venerable y lo santificado por los siglos. Bajo todas las formas imaginables, se rendía culto cotidiano en los altares del mutuo respeto. Cualquier atentado contra estas formas consagradas estaba considerado como un delito de lesa majestad. Pero, ni en sueños habría podido imaginarse a aquellos vecinos graves y solemnes empuñar las armas para defender virilmente sus murallas, y menos aún para salir a la guerra, como a los de Nuremberg, por ejemplo, que bajo Pirckheimer se enrolaron como tropas auxiliares bajo las banderas del emperador. Aquellos orondos señores, envueltos en su grasa, como vistosas obras de pastelería, rociados de azúcar y salpicados de pasas, considerábanse suficientemente a salvo con tal de conocer los caminos para desembrollar la complicada madeja de los conflictos jurídicos en que se desenvolvía y a que vivía totalmente entregada su existencia. Magistrados sin iniciativa y vecinos a quienes ni de lejos se les pasaba por las mientes la idea de que algo pudiera cambiar. Para

quienes era perfectamente inconcebible el pensamiento de una cohesión política de Alemania, de un movimiento de todo el país en su conjunto. Ni representación de intereses, ni debates razonables, ni partidos, en el sentido actual de la palabra, ni siquiera deseos públicos. Cada ciudad vivía para sí, cada casa atenta exclusivamente a lo suyo, cada vecino pendiente solamente de él y de quienes le rodeaban.

Conviene parar la atención en esto, para comprender el valor inapreciable del único elemento independiente que por aquel entonces poseía Alemania: la literatura. No había en el país ninguna institución política en que pudiera abrirse paso el carácter libre y enérgico de un hombre; pero existía "la república de los hombres de letras". La erudición y la poesía eran el único vehículo por el que el alemán podía mantenerse, en general, en contacto con su pueblo. Sólo a través de estas actividades era posible alcanzar el entusiasmo público y llegar a desarrollarse a la vista de un círculo de opinión atento y sensible, que entonces no rodeaba al escritor de un modo tan vago e informe como hoy, sino que sostenía y elevaba con espíritu más disciplinado y en una cohesión personal más pura a los hombres que habían sabido hacerse acreedores a la confianza pública, a la vez que vivía pendiente de ellos.

Pues bien, la historia de la infancia y los años mozos de Goethe despliega ante nosotros este cuadro: nos muestra a un muchacho que crece y se cría en el fecundo suelo nutricio de una ciudad libre del Imperio y a quien un padre rico, pedantesco y temeroso educa y forma deliberadamente para que sea apacible prolongación de su propia existencia. En torno al cual, desde que sale de la primera infancia, van trenzándose por cien lados distintos los hilos toscos y sutiles que forman los cordones cuya trama hace cada vez más imposible, de año en año, sustraerse al mundo en que se nace. Pero que, por su parte, a fuerza de sentimientos que van despertando calladamente, procura evadirse de tal destino, resistiéndose a caer en tan enorme servidumbre; en el que el anhelo de libertad es cada vez más fuerte, que pugna cada vez con mayor energía por desembarazarse de ella, para hundirse de nuevo cada vez más hondo en su sima. Hasta que, por fin, en el último momento, cuando a nosotros, espectadores de esta lucha, nos parece punto menos que imposible que aún pueda libertarse, se abre su propio camino con poderosa sacudida, abandonando para siempre su ciudad natal, para buscar y encontrar, por propia iniciativa, el terreno en que hallará las condiciones propicias para desenrollarse una naturaleza como suya.

Para Goethe, lo más importante, cuando escribió su autobiografía, era poner de relieve este proceso, como el contenido de sus



años mozos. Sus vivencias posteriores ya nada tendrán de común con esta primera gran catástrofe. He aquí por qué las páginas de *Poesía y verdad* terminan en el momento en que llegan a su término las vicisitudes de la vida de Goethe en Francfort.

El padre de Goethe era consejero imperial. Se había conseguido este título para suplir con él, a los ojos de los viejos patricios de la ciudad, la dignidad a que creía ser acreedor y de que no le revestían los cargos conferidos por sus conciudadanos, por no reconocerle la alcurnia necesaria para ello. Su linaje no figuraba entre los más rancios, entre los primeros. El padre de Goethe no llegó a desempeñar en la ciudad cargos públicos; algunos de los parientes de la madre llegaron a ser escabinos y corregidores: la suerte reservaría al hijo escalar los puestos a que no pudo llegar el progenitor. Los otros hijos habían muerto todos prematuramente. Sólo Wolfgang y su hermana Cornelia vivían, confiados a las artes pedagógicas del padre, a quien no animaba más interés que éste.

Criáronse ambos bajo una estricta vigilancia, como hoy rara vez conocen ya los hijos. La tutela a que el joven Goethe vivía sometido aterraría a los muchachos de nuestros días. No por el rigor, sino por la constante mirada escrutadora clavada sobre él. Ningún Estado habría sido capaz de arrogarse, en aquellos tiempos, el derecho a dar normas, por lo menos, en lo fundamental, en cuanto a la educación de la infancia, la que habría podido infundir cierta bocanada de aire fresco en los cuartos de los niños.

Goethe nos cuenta bajo qué influencias entrecruzadas hubo de desarrollarse espiritualmente. No le llegaba al cálido regazo familiar ninguno de aquellos hálitos de la ruda realidad como los que, por ejemplo, bajo sus ramalazos, ayudaron a superarse a un Schiller. No conoció ni rastro de aquella penuria de un Lessing o de aquella dolorosa pobreza de un Winckelmann, expuesto siempre a las inclemencias del tiempo, hiciese frío o calor, sin conocer más que de tarde en tarde las caricias de un rayo tibio de sol. Los dones del mundo rodeaban, por el contrario, a Goethe. Pero a esta abundancia material iba unida, como contrapartida, un despojo de libertad personal contra el cual no cabía resistencia, ya que rodeaba como el éter sutil toda la existencia del muchacho.

Goethe, educado en muchas materias juntamente con su hermano, recibe una preparación más adecuada al trato con mujeres que al comercio con los hombres. En medio de las constantes y todopoderosas murmuraciones de la ciudad, que hacían en aquel entonces las veces de los periódicos y la vida pública, aprendió desde muy pronto a moverse como consumado diplomático entre las familias con que los lazos del parentesco le ponían en contacto. Se insinúa en la intimidad de los muchos tipos raros que vivían

retraídos en sus rincones, en su propio ambiente, sin dejar que llegase a ellos ningún soplo de aire de fuera. Husmea por todos los rincones de la ciudad y aprende poco a poco a conocer todo el organismo de que forma parte: en estas condiciones, nada tiene de extraño que vaya formándose en él, gradualmente, la sensación de que está llamado a ser, tarde o temprano, colaborador activo de esta vida singular. ¿Qué otra cosa podía proponerse hacer de él el destino? ¿Dónde sino en Francfort podía su vida hallar acomodo?

No había en toda Alemania un solo centro capaz de atraer irresistiblemente la atención de un talento joven. Un París como aquel al que un Corneille, un Racine, un Molière, de dondequiera que viniesen, se dirigían indefectiblemente, al llegar su hora; un Londres como el que llamara a Shakespeare desde Stratford. ¿Pues cuál de las ciudades alemanas podía, entonces, tentar al hijo de una familia rica, criado en Francfort? Viena, residencia de reyes españoles, católica y medio italiana, estaba muy lejos. Berlín era todavía pobre y se hallaba alejado del rico centro de Alemania. Vemos, pues, a Goethe, con dieciséis años, dirigirse a Leipzig, para cursar allí la carrera de Derecho. Con este paso, parece quedar decretado ya para todo el porvenir el plan de su vida. Volverá a su casa provisto del título de doctor en Leyes, ejercerá la profesión de abogado. Se casará con la hija rica de una familia de patricios, irá ascendiendo con los años en los cargos públicos municipales, se hará cargo de la casa y de los bienes de su padre, al morir éste, y, si la suerte le acompaña, llegará a ser, un buen día, burgomaestre de la ciudad.

Leemos en su obra *Poesía y verdad,* y las cartas de Goethe que se han conservado de aquellos años lo confirman, que, ya convertido en estudiante de la Universidad de Leipzig, no hizo mucho más que proseguir aquella vida tan estrecha y reducida que en Francfort iniciara. Cierto que el Elba y el Pleisse bañaban con sus aguas otras tierras que las comarcas por donde fluían el Mein y el Rin. Todo, en Leipzig, era distinto y, sin embargo, pasmosamente igual. En la arcaica y venerable universidad reinaba la misma vida vegetativa, abroquelada en el respeto, que en la vieja ciudad patricia. También a Leipzig llegaba, ciertamente, el movimiento general del espíritu, que, emanando de Francia, estremeció con leves temblores, aquí y allá, a toda Europa. Dejábanse oír ya Lessing y Herder, cuyos nombres resonaban a lo largo de Alemania. Pero los personajes principales de Leipzig eran Gellert y Gottsched, los dos oráculos cuyos pensamientos debía recoger, reverente, el estudiante que quisiera seguir los cursos de literatura.

Gottsched, el pedantesco y vacuo representante de la rancia cultura francesa, a quien Goethe pinta con deliciosos trazos, en su insolente grandeza; y Gellert, viejo e inmóvil, hombre sensible, atento a lo nuevo, pero incapaz de comprenderlo, aunque lo imitase. Este Gellert había escrito sus añejas y patriarcales comedias bajo la nueva forma de la comedia de lágrimas y compuesto un estudio laudatorio en torno a ésta; y había llegado incluso a componer, con su novela *La condesa sueca,* una obra verdaderamente extravagante, capaz de competir con cualquier novela sensacional. Y, sin embargo, todo en él era viejo y anticuado. Confieso que llegué a sentir, en una época, una especial adoración personal por este autor. Era el escritor favorito de mi buena madre, que Dios tenga en su gloria, la cual no se cansaba de elogiarme, a veces hasta el enfado, sus versos. Recibí sus libros como regalo, siendo un muchacho; hube de extractarlos para el *Diccionario alemán,* y ello me permitió llegar a conocerlos bastante a fondo: hoy no puedo por menos de encontrar insoportable, en el carácter de Gellert, aquella mezcla de benevolencia y amabilidad y de sequedad y sumisión, en que jamás encontraremos el vuelo de un pensamiento libre.

Goethe veneraba a Gellert, pero nunca se sintió cerca de él. No podía perdonarle el que, en sus cursos de literatura, pasara siempre por alto, sistemáticamente, como si no existieran, a los nuevos escritores, hacia los que en aquellos años volvía la vista la juventud. Debíale, en cambio, la intimación de mejorar sus propios manuscritos, que el profesor pedía a sus alumnos que le presentaran, haciéndoles ver que iba en ello el respeto de la propia persona. Y Goethe era asequible a tales amonestaciones, a la par que, pese a la molicie en que se desenvolvía, no perdía nunca de vista la necesidad de disciplinar su vida interior. La carta más antigua que de él poseemos, fechada en 1764, contiene la petición de ingreso en una de aquellas asociaciones que entonces solían crearse en Alemania y que profesaban como finalidad el fomento de la "virtud". Esta palabra, que hoy, aun no habiendo perdido nada de su antigua nobleza, es de uso cada vez menos frecuente, por adolecer de cierta generalidad, rayana en la falta de contenido, estaba en aquel tiempo preñada de sentido y expresaba, en acepción activa y como aspiración, el más alto bien espiritual que el hombre culto consideraba asequible.

Vemos, pues, a Goethe proseguir en Leipzig la vida habitual y rutinaria de una pequeña ciudad. En la vida universitaria reinaba entonces, realzada por los resplandores de la corte real de Dresde, pero al mismo tiempo como auténtica especialidad propia, la proverbial "galantería" de Leipzig. Los estudiantes de aquella Universidad no podían comportarse con los bruscos modales propios de la fanfarronería de Jena o de Halle. Y Goethe no tardó en habituarse a esta vida de delicado trato. Ya de antes estaba acostumbrado a

escoger las casas en que la conversación era más placentera. Tenía sus conocimientos y sus intrigas amorosas en el mundo femenino. En sus poesías, rendía homenaje a los gustos dominantes, y a la postre volvió a su casa casi lo mismo que había salido de ella.

Sabemos que ya en Leipzig admiraba los dramas de Shakespeare, pero sin permitir que influyeran para nada en su inspiración de aquellos años. Ya por aquel entonces llama a Wieland y a Shakespeare sus maestros en poesía, pero en realidad compone sus versos como un auténtico discípulo de Gottsched y Gellert. Comienza una traducción del *Menteur* de Corneille. Escribe, en alejandrinos, *Los cómplices*. Si este poema, por el que Goethe, aunque parezca raro, conservó cierta ternura toda su vida y que gustaba de leer a sus amigos, no hubiera salido de su pluma, difícilmente se encontraría hoy quien se prestara a leerlo del principio al fin.

Durante estos años nace su poesía lírica, en forma de una serie de *lieder* cortos, destinados a servir de letra a composiciones musicales. Fueron lo primero que de Goethe apareció impreso en el comercio, y no tendríamos por qué extrañarnos si detrás de cada uno de estos pequeños poemas se encontrara un original francés. Por lo demás, hay que decir que, en su tiempo, apenas nadie les prestó atención y que entre los propios amigos más cercanos de Goethe sólo encontraron una acogida relativamente piadosa. Al reeditarlos más tarde entre sus poesías completas, sometió a una cuidadosa revisión los que no creyó oportuno suprimir. En estas composiciones menores, casi todas ellas sobre temas "galantes", se revela ya el delicioso talento de Goethe para insinuar, agotar y presentar, al mismo tiempo como inagotable, con un par de sencillas palabras o frases, cualquier sentimiento.

En la forma externa de las cartas escritas durante estos años por Goethe, llama en seguida la atención su supeditación al gusto francés. Algunas están escritas directamente en francés –y, en ellas, se deslizan de vez en cuando versos compuestos en la misma lengua–, pero todas ellas, lo mismo en su disposición que en sus pensamientos, aparecen presididas por el tono del estilo de la coquetería francesa a la sazón imperante, tan poderoso que hasta un Voltaire y un Federico el Grande, escribiendo de las cosas más serias, no acertaban a librarse de este estilo, sencillamente porque no conocían otro.

La verdad es que Goethe no logró, en este terreno, nada que valga la pena mencionar. Tan deprimente se hace la lectura de estas páginas, que las figurillas de las muchachas y damas jóvenes de la sociedad de Leipzig a quienes Goethe hacía la corte y que tan deliciosas resultan en las estampas de *Poesía y verdad*, vistas a través de estas cartas, ofrecen a nuestros ojos una mezcla de mezquindad, vulgaridad y hastío que acabó por aburrir al propio Goethe. Siete años después de terminar sus estudios en Leipzig, volvió a la ciudad de sus tiempos de estudiante y contempló, ahora con ojos mucho más despejados, la vida que no hacía mucho había conseguido cautivarlo.



Durante su estancia en Leipzig, no llegó a trabar amistades ni conocimientos de importancia decisiva para su vida posterior. Tres años pasó allí y ya se sentía plenamente aclimatado a la ciudad, a la que pensaba sin duda volver cuando, a comienzos de las vacaciones del otoño de 1768, regresó por primera vez a su casa. El motivo principal de su regreso al hogar fué, al parecer, una hemorragia, cuyas consecuencias se resistían a desaparecer sin cambiar de aire. Volvió a casa de su padre enfermo y abatido. Ni siquiera había estudiado en serio las materias jurídicas. Hubo de someterse durante varios meses a una cura de reposo, hasta poder reanudar sus estudios en la Universidad de Estrasburgo, que esta vez se encontró como la más indicada. Un viaje a París y otro, probablemente, a Italia, país que ya visitara el padre, debía poner remate a este período de su vida. El 19 de octubre de 1765 se había matriculado Goethe como estudiante en la Universidad de Leipzig, de donde el 28 de agosto de 1768 partía para la casa de su padre. El 2 de abril de 1770 se ponía en viaje hacia Estrasburgo. Había cumplido ya los veinte años.

Comienzan ahora los tiempos en que cada palabra salida de la pluma de Goethe estará llamada a ser, para nosotros, un monumento de importancia histórica. Y es también ahora cuando por primera vez en su vida se encuentra con un hombre a quien reconoce superior a él.

Para mencionar en seguida el nombre de aquel que de modo más permanente influyó en el gran poeta, entre las personas que lo conocieron y trataron, lo diremos desde ahora: Goethe coincidió con Herder, en Estrasburgo.

II

# ESTRASBURGO Y SESENHEIM

## (1770-1771)

## FEDERICA

*Estrasburgo hacia 1770.—Los amigos estrasburgueses.—Herder.—Hamann.—Lessing.—Estancamiento espiritual y político de Europa.—Presentimiento de una próxima conmoción.—Voltaire, Rousseau y Diderot.—La Federica de "Poesía y verdad".—El arte de Goethe en su autobiografía.—La primera visita a Sesenheim.—Federica y Goethe.—La María del "Clavijo".—El grado y la tesis doctoral.—Retorno a Francfort.*

También en Estrasburgo se sumerge el estudiante, desde el primer día, en la plétora de la existencia. No existe ya la hostería "Al Espíritu", en la que Goethe se alojó, pero cualquiera puede recorrer todavía hoy, siguiendo sus huellas, por calles en las que se alzan sobre poco más o menos las mismas viejas casas, el camino que va desde allí a la catedral, lo primero que el recién llegado visitó. Desde entonces, muchos miles de personas han leído su nombre, grabado en lo alto de la torre, y pensado en él, contemplando como él lo hiciera el espléndido panorama que desde allí se atalaya y mirando desde arriba a las casas de la "ciudad descoyuntada", tan marcadamente alemana en aquel entonces, que ningún alemán podía sentirse en ella ausente de su patria.

La necesidad que Goethe sentía de ver a gentes y oír el mundo zumbar afanosamente en torno suyo, lo llevó a entregarse sin demora a los contactos y relaciones más diversos. "Mi vida, ahora —dice en una de sus cartas—, es como un viaje en trineo, rauda y tintineante, pero más grata a los ojos y los oídos que al corazón." Es exactamente la misma imagen que empleará cinco años más tarde, al llegar por vez primera a Weimar. Esta carrera en trineo, como él la llama, no habría de serle negada a Goethe a lo largo de toda su vida. Avanzó siempre entre un gozoso estrépito y rodeado de un numeroso cortejo, al que dominaba y por el que, al mismo tiempo, se dejaba dominar. Goethe se educó en medio de él como



los hijos de los príncipes, los cuales, cuando las cosas marchan bien, se mueven desde el momento de venir al mundo entre una muchedumbre interminable de gentes.

Goethe pinta con tan bellos colores esta agitada y gozosa vida estrasburguesa, que la descripción que nos hace de la ciudad alsaciana tiene todo el valor de una maravillosa crónica, ni más ni menos que sus estampas de Francfort y Leipzig. Empezaba a operarse por aquel entonces, entre las clases cultas, el paso de lo auténticamente alemán a lo francés, que la primera revolución se encargó luego de acelerar. Sabido es que en el viejo reino de Francia las provincias se hallaban nítidamente separadas unas de otras. A nadie se le habría ocurrido, en aquellos años, considerar a Alsacia como tierra francesa: a los soldados alsacianos les llamaban "les troupes allemandes de Sa Majesté" y a los vecinos de Alsacia "les sujets allemands du Roi de France". Goethe tenía la sensación perfecta de hallarse prosiguiendo sus estudios en una Universidad alemana, y más tarde a nadie se le habría pasado por las mientes, en Francfort, poner el menor reparo al "doctor estrasburgués".

El joven poeta trata con la misma predilección a los franceses y los alemanes de la ciudad. Describe con las tintas más amables la familia de su profesor francés de baile y con la misma gracia pinta el traje de las muchachas alemanas de la clase media, con su justillo apretado y el alfiler en el pelo. Relata el pomposo desfile de María Antonieta, la juvenil consorte del Delfín, que era entonces casi una niña. Nos movemos con él por la extraña vida universitaria. No deja, lo mismo que en Francfort y en Leipzig por así decirlo, ni un solo rincón que no recorra y describa, y llevados de la mano, nos sentimos tan familiarizados con las costumbres y condiciones de la época como si la hubiésemos vivido personalmente, como si nosotros mismos hubiésemos respirado el aire de las calles de aquel Estrasburgo de 1770.

Nos describe la mesa redonda en que hacía sus comidas. Dos viejas solteronas, de nombre Lauth, se encargaban de cocinar para cierto número de personas de distinta edad y posición social. Figuraba a la cabeza de los comensales Salzmann, el actuario, que era algo así como el Gellert de Estrasburgo, un señor viejo, excelente e intachable, de unos cincuenta años, conocido en toda la ciudad, en quien todo el mundo depositaba su confianza por su modo de ser tan equilibrado y cuyo nombre, a pesar de carecer en rigor de méritos literarios, no es fácil borrar de la historia de la literatura. Su correspondencia con Goethe, conservada en la biblioteca de Estrasburgo, pereció en el bombardeo de 1870, entre los escombros del edificio.

Pero si Salzmann era la figura más respetable de todas, la más

genial era, sin duda, la de Lenz, aunque se incorporó más tarde a la vida de la ciudad, como mentor de dos jóvenes nobles livonios. De los amigos de Goethe, era el que éste reconocía de mejor gana como poeta y parigual suyo y el que más disgustos había de darle, andando el tiempo. El que más se destacaba por su integridad era Lerse, a quien Goethe levantó un monumento en el *Götz.* Lerse no alcanzó la vejez, pues murió en 1800, de profesor de la escuela militar de Colmar.

Era otro de los comensales Leopold Wagner, el primero que hizo a Goethe, al decir de éste, víctima de un despojo literario, al plagiar la idea del *Fausto* en su drama *La infanticida,* obra llena de escenas pasionales, escritas con una fuerza extraordinaria y cuya semejanza con el *Fausto* es tan lejana, que, a no asegurarlo Goethe, nadie descubriría en ella el plagio. También este personaje se impuso en el camino literario de Goethe por más de un concepto. Fué el único que, años más tarde, movió al gran poeta a romper con su norma habitual de no dar a la publicidad rectificaciones literarias.

La figura de mayor relieve intelectual, entre cuantos allí se reunían, era Jung, que empleaba como escritor el nombre de Stilling y a quien suele conocerse por el de Jung-Stilling. Su autobiografía es uno de los libros que no se arrepiente uno de haber leído. Había nacido en 1740 y fué abriéndose paso en la vida, ascendiendo de zagal aldeano a oficial sastre, a maestro de escuela y, por último, a profesor y oftalmólogo famoso. Vivía entregado por entero al espíritu. Fué uno de los principales representantes del movimiento pietista, muy extendido a fines del siglo XVIII y cuyos secuaces creían mantenerse en contacto directo con las potencias del universo. Goethe habíase sentido cerca de este modo de pensar desde niño, hasta que las experiencias adquiridas al lado de Lavater lo apartaron radicalmente de este camino.

Sin embargo, no fueron tanto las ideas mismas como las personas las que provocaron su aversión hacia el pietismo. La señorita de Klettenberg, que tanto influyó en su formación juvenil y de la que toda la vida guardó un caro recuerdo, era el más puro y más noble exponente de esta tendencia del cristianismo, que la Revolución francesa se encargó de desarraigar tan a fondo entre nosotros y cuyas supervivencias no nos permiten formarnos ni la más remota idea de la importancia que en otro tiempo llegó a adquirir. Podríamos compararlo, en cierto modo, al movimiento espiritista de Inglaterra y los Estados Unidos, si no mediase entre uno y otro una importante diferencia, y es que, a tono con toda la tónica espiritual del siglo XVIII, entre los pietistas prevalecía también aquella ternura y delicadeza que caracterizaban la vida europea anterior



a la Revolución francesa, en contraste con la prosaica tosquedad con que más tarde habrían de abordarse estos asuntos.

En la autobiografía de Jung encontramos uno de los primeros testimonios de un coétano acerca del Goethe juvenil. Jung describe el primer encuentro con él, en la casa del número 13 de la Krämergasse, donde residían las señoras Lauth. Llegó anticipadamente en compañía de un amigo, y como fueron aquel día los primeros en presentarse vieron cómo iban reuniéndose los comensales. Les llamó la atención, sobre todo, un joven de ojos grandes y claros, frente espaciosa y hermosa talla, que entraba en el comedor con aire decidido. "Debe de ser un hombre magnífico", observó el acompañante de Jung al oído de éste. Jung asintió, pero añadiendo que "les daría muchos disgustos, pues le pareció descubrir en él a un camarada inquieto". Y el otro concluyó: "Lo mejor, aquí, es estarse callado dos semanas."

Nadie prestó atención a los dos nuevos comensales, aunque Goethe, de vez en cuando, "les echaba una mirada". Hasta que, de pronto, se presentó, inesperadamente, la ocasión de hacer algo más. La escena fué provocada por un médico de Viena, que participaba en la comida. Jung llevaba una vieja peluca redonda, muy desgastada y que, por espíritu ahorrativo, trataba de usar hasta que se le cayera el último pelo. El vienés, mirando fijamente a la peluca, soltó esta pregunta: ¿Sabe alguien si ya Adán, en el paraíso, gastaba peluca redonda? Goethe intervino para arreglar las cosas, y se comportó de tal modo, que en seguida se hizo amigo de Jung, y siguió siéndolo desde entonces para siempre. Y Goethe fué quien publicó su autobiografía.

Salzmann, el actuario, era el fundador de la Sociedad Alemana, en la que Goethe se inscribió. Nuestro poeta había ido a Estrasburgo con la idea de estudiar a fondo el francés, perfeccionándose luego en París en el manejo del idioma. Y él mismo nos cuenta cómo fracasaron estos planes. La literatura francesa le pareció carente de gusto, pues se presentaba ante él y sus compañeros como una experiencia nueva e inesperada. Se apoderó de los jóvenes escritores la sensación de que era una literatura vieja y ya caduca, pero sin que a ello fuesen asociadas ideas políticas de tipo actual. Ni ellos mismos sabían bajo qué influencia se encontraban, a la sazón. El famoso *Contrat social* de Rousseau, que por entonces causaba sensación en el mundo, se les antojaba una lectura indiferente, que no les sugería nada. En cambio, adoraban a Shakespeare, cuya fuerza y originalidad parecía dominar por sobre toda la literatura.

Tales fueron los comienzos del período de Estrasburgo. De todas partes afluía a Goethe en tropel cuanto de ventajas brinda la vida usual a quien dispone de dinero y se halla provisto de buenas

recomendaciones y de dotes y simpatía naturales. Pero también en este caso habría de demostrarse hasta qué punto, para que semejante plétora llegue a ser realmente útil, deben las condiciones favorables que ella brinda combinarse con otras circunstancias especiales. Tenía que presentarse todavía el hombre que hiciese ver a Goethe el mundo como un todo vivo, que le mostrase hacia dónde marcha este todo y dónde tiene el individuo que afirmar la palanca para hacerlo moverse, participando en la gran empresa cuyo resultado llamamos "el progreso de la humanidad". Esta labor estaba reservada, cerca de Goethe, a Herder, quien se presentó en Estrasburgo en el otoño de 1770.

Hoy estamos acostumbrados a ver en Herder, simplemente, una de las figuras que rodean el pedestal sobre el que descuella la grandeza de Goethe. Cuando los dos coincidieron en Estrasburgo, Goethe se daba por muy satisfecho con girar en torno a Herder, como satélite suyo. Ya hemos dicho más arriba lo que le faltó a la carrera de este grande hombre, para ser completa: la segunda mitad de su vida no le deparó la inapreciable dicha de llegar a sentirse en la plena y gozosa posesión de la riqueza espiritual acumulada por él durante la primera. Para ésta le habían pertrechado maravillosamente las circunstancias. Hubo de pasar por las privaciones cuya superación, en los años jóvenes, son una parte de la educación que casi nunca echamos de menos en el carácter de los hombres enérgicos. La soledad y el desamparo, que desarrollan y estimulan en el hombre todas las energías de la tenacidad, sin las que difícilmente se logra ese retraimiento interior, esa valentía y esa indiferencia estoica frente a los caprichos de la vida exterior de que todo temperamento pasional necesita para poder seguir con paso firme y seguro su camino. Pero el mejor regalo que el destino hizo en edad temprana a Herder fué el amigo cuyas enseñanzas le abrieron los ojos a problemas dignos de él, en años en que no era capaz de encontrarlos por sí mismo, para que forjase y midiese frente a ellos su capacidad de trabajo.

Herder había venido al mundo en 1744, en Mohrungen, lugar de la Prusia oriental, en el seno de una familia "no pobre, pero de una turbia mediocridad". A los veinte años, cuando todavía Goethe vivía sin plan alguno ni orientación fija bajo el techo de su padre, ya Herder tenía a sus espaldas los años de estudiante y había obtenido un puesto de predicador en Riga (1767) y era un escritor famoso, gracias a sus fragmentos *Sobre la literatura alemana moderna*.

En sus años de estudiante (1762-1764), había conocido en Konigsberg a Hamann, el hombre que antes que nadie orientó su espíritu hacia las altas metas. No es fácil hablar de Hamann, figura que no encaja fácilmente dentro de los grandes lineamientos en que solemos encuadrar a los hombres del pasado, para abarcarlos mejor con la mirada. A Hamann hay que estudiarlo a fondo, pues es poco, en verdad, lo que en términos provisionales, generales y sugeridores cabría decir acerca de él. Se le llamaba "el Mago del Norte". Y Goethe dice de él que sus obras se leerán algún día como libros sibilinos. Es un pensador que trata de plasmar sus pensamientos, por así decirlo, en fórmulas mágicas filosóficas. Sabido es que lo característico de las fórmulas filosóficas consiste en producir un efecto súbito por medio de palabras que parecen ininteligibles o incoherentes. Hamann ha dejado escritas páginas que inmediatamente nos cautivan, que infunden en nosotros la más alta esperanza y no nos dejan en paz, pero cuyo sentido se nos va revelando poco a poco, a fuerza de leerlas y releerlas, y entonces vemos florecer toda su savia, como si un relámpago iluminase de pronto las palabras antes incomprensibles. Quien haya sabido penetrar así en Hamann no vacilará en concederle el lugar que por justicia le corresponde entre los primeros pensadores de su tiempo, y no es extraño que muchos importantes investigadores del espíritu hayan consagrado a la obra de este gran talento toda su capacidad de trabajo.



Las condiciones materiales de su vida son casi inconcebibles, hoy, para nosotros. La necesidad de ganarse el pan le llevó a ocupar un puesto subalterno de funcionario, vivió siempre agobiado por la penuria y revela en sus actos una mezcla de tenacidad y flexibilidad que no sabríamos comparar con nada. Iba al fondo de todos los fenómenos. Una mente fogosa y juvenil como la de Herder no pudo encontrar, en los años decisivos, mejor acicate que el trato con semejante espíritu.

Lessing era, a la sazón, el gran crítico de Alemania. Pero la crítica de Herder adoptó un tono nuevo. Lessing no conocía más táctica que la de lanzarse a bayoneta calada sobre el cuerpo de su adversario, atravesándolo. No daba cuartel ni hacía prisioneros: terminado el trabajo, no quedaba en pie nada del enemigo. Herder, en cambio, no atacaba. Asediando por todas partes al enemigo con sus razonamientos, le obligaba a batirse en retirada. Era inagotable en sus frases y giros. Hoy, ha quedado muy por debajo de Lessing, cuyo estilo escueto, lapidario y certeramente enderezado sobre el blanco no ha perdido nada de la claridad y fuerza de expresión del primer día, al paso que los frondosos y embrollados períodos de Herder, sus denodados esfuerzos por crearse un lenguaje propio, en el que abundan las palabras y los giros nuevos y raros, se nos antoja un tanto extravagante y anticuado. Herder era poeta y teólogo. Trataba de convencer y de dominar, pero sin herir jamás

al adversario. Había en el fondo de su alma un sereno espejo en el que se reflejaba la historia de la humanidad, convertida en obra de arte. Donde con mayor pureza se muestran la belleza y la fuerza de su lenguaje es donde la intuición entusiasta de las cosas arranca al idioma su expresión más certera, para enturbiarse tan pronto como se deja llevar al terreno de la polémica, lo que, desgraciadamente, sucede cada vez más a menudo a lo largo de su trayectoria.

En 1769 publicó Herder una nueva obra que vino a acrecentar su fama, las *Selvas críticas,* nuevos fragmentos de una profesión de fe que abarcaba el mundo de lo moral. Después de esto, y corriendo casi una aventura, fué a parar a Estrasburgo. Abandonando su puesto, se embarcó en Riga rumbo a Francia. Desgajado de su vida anterior, se lanzó a un viaje de exploración en busca de una nueva existencia, y así, dejándose llevar de sus pensamientos a la vista del mar inmenso que le rodeaba, puso por escrito durante el viaje sus pensamientos, escrutando en torno suyo sus experiencias y sus esperanzas, para medir con la mayor claridad posible hasta dónde llegaba su mirada. Estas páginas, publicadas por vez primera mucho después de su muerte, nos permiten formarnos el mejor de los conceptos de su grandiosa concepción del mundo y nos revelan un espíritu amplio y penetrante y una fuerza de dominio del lenguaje que causa asombro, si se tiene en cuenta cuán poco se prestaba entonces nuestra lengua natal para expresar esta clase de reflexiones. No debe perderse esto de vista para juzgar con justicia la gran abundancia de términos franceses que llenan las obras de Herder y Lessing, que con tanta frecuencia encontramos todavía en Schiller y en Goethe y cuya comprensión nos es indispensable.

Desde París pasó Herder a Eutin (Oldemburgo), donde ocupó el puesto de predicador de la corte, y de allí salió a viajar, acompañando a un joven príncipe holsteiniano. Padecía una enfermedad de la vista, que exigía una larga y dolorosa operación y le ataba a Estrasburgo, este "misérrimo lugar, el más árido e inadecuado que pueda imaginarse" (como escribía a Merck).

Necesitado de ayuda por su enfermedad y habituado a influir personalmente en otros, recibió con los brazos abiertos la servicial amistad de Goethe. Se conocieron casualmente. Al principio, su amistad descansaba tan sólo sobre la apremiante devoción de Goethe por el gran pensador. Pero, como Goethe se daba clara cuenta de todo lo que su espíritu podía salir ganando con estas relaciones, cultivadas por él asiduamente, tan pronto como el joven poeta tuvo los dos o tres años más necesarios para compensar la diferencia de edades, que en este período de la vida suele crear entre los hombres otras diferencias más importantes, se forjó entre ellos



aquella íntima y profunda relación que sólo la muerte, bien podemos afirmarlo, habría sido capaz de romper, si en los últimos años de ella, y a lo que parece por culpa de Herder, no se hubiese producido entre los dos amigos cierto enfriamiento que cortó, en lo exterior, visiblemente, el contacto entre ambos. Exteriormente, pues en lo interior nunca dejaron de comprenderse.

Veamos ahora qué podía ofrecer Herder a Goethe, en aquellos años, y lo que ningún otro hombre fuera de él habría sido capaz de ofrecerle, en Alemania.

Pero, al llegar a este punto, de nuevo tenemos que partir de ciertas consideraciones generales.

Al hablar de las consecuencias de la Guerra de los Treinta Años, nos hemos referido solamente a Alemania. Ahora, diremos que en casi toda Europa se observaba, desde el final de dicha guerra, en lo tocante a la vida política, el mismo estancamiento espiritual que entre nosotros. Habíase destruído la independencia de la burguesía libre, supeditada como clase media a la nobleza, cuya única aspiración se cifraba en la conservación del orden existente. Los señores gobernantes imperaban con prerrogativas absolutas sobre los pueblos y tal parecía como si el desarrollo ulterior de la historia europea se cifrase por los siglos de los siglos, a espaldas de los auténticos intereses nacionales, en incesantes cruzadas y contracruzadas en torno a la supremacía de las familias en cuyas manos se hallaba el poder.

Las instituciones del Estado servían, directa o indirectamente, a este exclusivo fin. Y el clero católico y protestante se encargaba de auspiciar celosamente estas ideas. Lo único que en fin de cuentas preocupaba a toda la nobleza y la burocracia europeas era el hallarse en gracia o caer en desgracia ante la corte. Conquistar la primera y evitar la segunda: en esto consistía todo el secreto de la alta educación.

Nadie intentaba echar por tierra esta situación, y puede afirmarse que, allá por el año 1700, el mundo europeo se había aclimatado ya de tal modo a este orden de cosas, que parecía algo inconmovible, como la naturaleza de los elementos y la misma naturaleza humana. No se concebía la posibilidad de que los europeos pudieran organizarse y convivir bajo otra estructura social que la consagrada. Se pensaba que siempre había sido así y así seguiría siendo eternamente. Hay una anécdota de un cuadro del diluvio universal pintado por un artista francés de aquella época, que puso en la mano de uno de los hombres arrollados por las aguas un rollo de pergamino y entre los dientes un papel con esta inscripción: "Sauvez les papiers de la famille Montmorency" (¡Salvad los papeles de familia de los Montmorency!). Claro está que estos aristócratas

franceses no tenían la osadía de sostener que su linaje existiera desde antes del diluvio universal. Pero, en principio, las grandes familias de la nobleza se atribuían una antigüedad inmemorial, a la manera como los principales linajes romanos aseguraban, en su tiempo, que descendían directamente de los dioses. Y se creía a pies juntillas en la perennidad de lo existente, lo mismo que Horacio, quien para expresar el concepto de lo infinito se vale de esta figura: mientras la Virgen escale la colina del Capitolio.

De aquí la indiferencia general cuando, ante este estado de cosas, comenzó a levantar cabeza la sensación de que carecía de razón de ser y fundamento. Y de aquí también, en quienes, viendo más allá que otros, se percataban de que este orden de cosas no podía sostenerse, la convicción de que no era posible salir adelante mediante el tránsito gradual a algo relativamente mejor, sino de que tendría que producirse indefectiblemente una conmoción general, de la que tal vez surgirían, como algo totalmente nuevo, otras condiciones más simples y conformes a la naturaleza de las cosas.

La confluencia de estos dos estados de espíritu, el de la absoluta seguridad en quienes disfrutaban de las delicias del presente y el de la expectativa de un caos del que habría de salir una cosmogonía totalmente nueva, caracteriza la primera mitad del siglo XVIII. Las gentes vivían despreocupadamente y contemplaban con frívola ironía la marcha de las cosas. No otro era el sentido de la famosa frase: "Après nous, le déluge". Luis XV, el más grandioso exponente de la monstruosa ligereza con que entonces se gobernaba, percibe el término inminente de este deslizarse de las cosas hacia abajo, pero reserva a la humanidad futura en su integridad la misión de purgar los pecados de los antecesores. No se le pasaba por las mientes la idea de que él o su familia, no tardando, pudieran verse afectados por esta expiación de culpas. Pensaba en el naufragio, pero en un futuro vago y remoto. Y estaba seguro de que la Providencia concedería a los de arriba un plazo de cien o doscientos años, por lo menos. No era otra la razón de que se dejara en libertad a los que predicaban la necesidad de corregir el mundo, sin inquietarlos demasiado, cuando comenzaron a construir nuevos reinos ideales en los que se entronizaría la "libertad" y los "filósofos" se gobernarían a sí mismos y a los pueblos.

Pero esta clase de intentos comenzó a verse con peores ojos cuando fueron haciéndose más patentes los signos de que la experiencia que se estaba fraguando no se reservaba ya para un porvenir más o menos remoto, sino para la generación viviente. La historia de Robinsón, obligado a comenzarlo todo de nuevo en una isla desierta, como Adán, era, bajo el ropaje de una inocente novela, la plasmación de la idea de que podía llegar un día en que cada cual naufragase como Robinsón y se viese obligado a construirse de mala manera una nueva vida, con unas cuantas herramientas primitivas. Esta clase de pensamientos iban ganando popularidad. Y he aquí que, precisamente a mediados del siglo XVIII, se manifestó una especie de súbito estado de pubertad del público, que una buena mañana, aquella masa frívola que hasta entonces había visto la marcha del mundo con indiferencia, se apoderaba de los nuevos pensamientos y se entregaba apasionadamente al problema de la corrección del mundo.



Los tres hombres que sirvieron de mediadores a este viraje radical de los espíritus operado en Francia, o por mejor decir en París, que era por aquel entonces "el cerebro de la humanidad", fueron Voltaire, Rousseau y Diderot.

Se destaca entre ellos, como el más poderoso de todos, Voltaire. El fué quien removió el suelo de Francia, preparándolo para recibir la nueva simiente, que a la par que él comenzó a diseminar Rousseau. Diderot, aunque apenas pueda compararse a Rousseau y Voltaire, merece ser citado también, pues era el de mayor talento entre los escritores de segundo rango que contribuyeron a la elevación del nuevo Estado inspirándose en el espíritu de aquellos dos grandes. Diderot logró descubrir y plasmar la forma estético-literaria adecuada a las nuevas ideas, a pesar de que era solamente un escritor, y no un poeta. A él se debe la invención de la tragedia en prosa, la que los franceses llaman *comédie larmoyante* o "comedia de lágrimas", que tuvo por principal exponente en Alemania a Lessing. El drama principal de Lessing, en este estilo, es *Miss Sampson,* y la obra más saliente de Goethe, dentro de este género, *Clavijo.* Hoy día, Diderot figura entre los clásicos solamente como crítico y narrador, ya que sus obras teatrales han sido superadas y ya nadie soporta su lectura.

Voltaire ha sido muy bien definido por Goethe como suma y compendio de todas las cualidades que caracterizan a la nación francesa en lo bueno y en lo malo. Voltaire es, sin ningún género de duda, el más brillante francés de que nos habla la historia. Por ser francés en todo, ni siquiera le faltaban sus ribetes de valentía personal, pues en cierta ocasión quiso obligar a batirse con él en duelo a un señor de alta alcurnia que le había ofendido gravemente y no cejó hasta verlo encerrado en la Bastilla, por instigación suya. Goethe no vacila en declarar a Voltaire como el verdadero autor de la Revolución francesa, diciendo que fué él quien desató los viejos lazos de la humanidad.

Voltaire murió antes de que la revolución estallara. Y si no llegó a actuar con ademán todavía más enérgico fué, sencillamente, por

haber encontrado demasiado expeditas las puertas de entrada a la alta sociedad parisina. Si su cabeza de agitador hubiese descansado sobre el tronco de un hombre de situación más humilde, amargado por la pobreza y las privaciones y encendido de antipatía por las clases altas, es posible que Voltaire hubiese llevado a cabo actos que habrían ahorrado trabajo, años después de su muerte, a los hombres de la revolución y la revuelta. Y no hace falta decir, de otra parte, hasta qué punto la carrera literaria de Voltaire, a la que la sociedad no puso el menor impedimento, hizo que sus ideas se proyectasen sobre todo el país y fuera de sus fronteras. Jamás un escritor ha dominado tan soberanamente su época como Voltaire la suya. Y, para nosotros, sigue siendo todavía hoy uno de los más grandes historiadores de todos los tiempos.

Obligado a marcharse de Francia como joven escritor, Voltaire había buscado refugio en Inglaterra. Este país y los Estados libres de los Países Bajos representaban en el siglo XVIII la libertad protestante germánica. Hallábanse amparados en ellos la libertad política del individuo y la intangibilidad de sus convicciones filosóficas. Si alguien quería buscar en alguna parte el modelo para la reestructuración del resto de Europa, volvía de un modo natural la vista hacia Inglaterra. Voltaire abrió los ojos a esta realidad, sobre el terreno. Se puso a estudiar filosofía inglesa. Estaba dotado del maravilloso doble talento de saber asimilarse rápidamente las ideas de otros y de reelaborarlas en seguida con incansable aplicación hasta eliminar de sus tesis toda palabra superflua, dándoles la facilidad que la forma literaria requiere para poder influir en otros. Junto a una capacidad ilimitada de creación, Voltaire poseía un profundo espíritu autocrítico.

Las obras en que expuso ante el público de París las ideas político-morales de los filósofos ingleses, hicieron mella y lograron lo que se proponían. De ellas arranca el movimiento cada vez más profundo de los espíritus en Francia. Voltaire creó así el terreno propicio para que Rousseau realizara su obra. El pensador ginebrino era más joven que Voltaire y encontró su público ya preparado.

Como artista, Rousseau no alcanza la altura de Voltaire. Pero, en sus trabajos, no necesitaba preocuparse tanto como éste de elaborar y pulir su estilo, ya que su lengua se hallaba animada por un elemento que era tal vez el único que se echaba de menos en la de Voltaire: el calor de vida capaz de apoderarse directamente del lector y que puede superar a veces la fuerza del arte, por lo menos cuando se trata del éxito dentro de una sola generación. Rousseau había surgido de las capas bajas de la sociedad y, aunque por muchas partes se le abrían insistentemente las puertas hacia las clases altas, siguió siendo toda su vida un plebeyo.



Rousseau procedió siempre sin ningún miramiento; no sólo por razón de temperamento, sino por propia voluntad. No era hombre que se dejase llevar de generalidades, sino que gustaba de abordar los problemas prácticamente. Punto por punto, fué debatiendo en obras inteligibles para todos la materia en fermentación que agitaba los espíritus, suscitando por doquier, en proporciones enormes, el odio y el amor hacia su persona. Voltaire había sido siempre un artista; había logrado volver del derecho y del revés lo existente, presentarlo bajo todas las formas imaginables, hasta llevar al convencimiento de todos la idea de que el orden establecido había caducado ya y era insostenible; además, había apelado en la mayoría de los casos a las capas altas de la sociedad. Rousseau, por el contrario, como hombre surgido de abajo, se dirigía a todo el mundo. Todos podían ver y sentir en él a uno de los suyos. Si Voltaire había llegado a interesar a los alemanes, Rousseau los conmovió.

Las ideas rousseaunianas llegaron a penetrar en el alma de Herder cuando éste, afín a Rousseau por todo su modo de ser, trataba de abrirse paso como un joven pobre y solitario allá al otro extremo de la población alemana. Herder manifestóse en contra de Rousseau y criticó sus obras, es cierto; pero lo llevaba en el fondo del alma.

Ya veíamos cómo Goethe, en Estrasburgo, no sabía qué hacer con las obras de Rousseau. No siempre los grandes hombres son directamente inteligibles, pues necesitan muchas veces de profetas que se encarguen de anunciar al mundo el sentido que en ellos se encierra. Por eso, al hablar de la influencia de Rousseau en Herder, no queremos referirnos a algo concreto y determinado, sino a lo que podríamos comparar, en cierto modo, con un contacto eléctrico y que Herder se encargó de transmitir a Goethe, ya que éste no habría podido establecerlo por sí mismo.

Rousseau no veía más que un camino para desembarazarse de la tiranía que pesaba sobre los pueblos: que el individuo tuviese conciencia de los derechos y deberes que le correspondían por el hecho de ser parte integrante de su pueblo. Cada nación era, a los ojos de Rousseau, un individuo responsable de sus propios destinos. El se dirigía a la nación francesa, como si de ella sola se tratara, pero todas las demás podían y debían considerar sus enseñanzas como escritas también para ellas. Para esto, establecíase sencillamente, fuera de Francia, el concepto de la "humanidad". No se conocía en aquel entonces ese sentimiento político aparte sin el que no se concebiría hoy el verdadero patriotismo. También los fran-

ceses veían solamente la humanidad en su conjunto. Sin la ayuda de Rousseau no habría podido construirse en el alma de Herder la historia del desarrollo de toda la humanidad, que este pensador tiene presente en todas sus obras como idea fundamental y a la que pueden reducirse como a una unidad todas sus concepciones en particular.

La doctrina de Rousseau según la cual la civilización es el proceso de corrupción y envilecimiento de un estado de cosas originariamente perfecto, correspondía de tal modo al sentimiento general, que fué aceptada sin ninguna clase de pruebas. Todo había salido perfecto de manos del Creador y el hombre se había encargado luego de corromperlo. Había que encontrar a todo trance el camino para volver al estado primitivo. Mientras que hoy corresponde a la mentalidad de la mayoría de los hombres la teoría según la cual se acepta como científicamente demostrada la elevación progresiva de la humanidad a partir de un estado completamente animal, sin que el individuo tenga por qué preocuparse, aceptado esto, de aducir ninguna clase de pruebas en este sentido, la tesis que entonces prevalecía era, por el contrario, la de la perfección original, admitida como artículo de fe.

En cierto modo, esta doctrina no contenía nada nuevo, puesto que la teología había hablado siempre del paraíso perdido; pero Rousseau trataba de demostrar cómo la filosofía podía devolver al hombre este paraíso sin necesidad de recurrir al cristianismo.

Herder empezó por sacar las consecuencias de esta doctrina que guardaban relación con el arte poético. Los poetas debían retornar a la naturaleza pura, entendiendo por naturaleza, para estos efectos, la capacidad propia de creación, obediente tan sólo a la voz interior del poeta. Había que volver la vista, para tomarlos por modelos, a los poetas que marchaban como héroes a la cabeza de sus pueblos. Ya Winckelmann se había encargado de apuntar a los griegos, poniendo de manifiesto cómo sus artes plásticas habían sido, en su tiempo, la floración de la vida colectiva de su pueblo. Herder, por su parte, puso de relieve los Salmos, los cantos de Homero, la obra de Píndaro, de Ossian y, sobre todo, la de Shakespeare, y al lado de ellas, esas florecillas del campo que brotan en torno a los robles gigantescos sin que las siembre ni cultive la mano del hombre: las canciones populares. Mientras que las ramas altas se estremecen, agitadas por las tormentas, abajo, en la pradera, vibra el aire sutil y rumoroso, el hálito nostálgico de la naturaleza.

Herder no desarrolló todas estas ideas en una prosa crítica e ingeniosa, pues él era un predicador. Para comprender en todo su alcance lo escrito por él, hay que concebirlo, en efecto, como un sermón. El estilo y el modo de expresarse del predicador no consiste



en desarrollar especialmente pensamientos bien meditados y destinados a ver la luz pública en letra impresa, sino en aprovechar todas las ocasiones para abrir el corazón al auditorio, en libre e improvisada oratoria, desde el púlpito. Si queremos hacer justicia a la prosa de Herder, debemos ver en sus textos una lengua hablada, y no escrita.

Goethe contaba veintiún años, cuando conoció a Herder. Su espíritu sentíase inquieto; buscaba por todas partes un maestro, sin encontrarlo en parte alguna, entendiendo por maestro a quien supiera más que él, a quien se hallara realmente en posesión de secretos de él ignorados y capaces de impulsarle, al serle revelados. Hasta que, por fin, se presentó el hombre a quien se entregó, pues las primeras palabras que escuchó de sus labios fueron decisivas para él.

La propia actitud de Herder ante la devoción y la entrega de Goethe contribuyó a afianzar estos vehículos de sumisión. El predicador estaba ya habituado a encontrar en otros una sumisión devota. Al principio, no pareció descubrir en Goethe nada extraordinario, y le trataba más bien con indiferencia. Pero, de vez en cuando, debía de percatarse para sus adentros de la fuerza espiritual del hombre que tenía ante sí, y diríase que intentaba, tal vez inconscientemente, tenerlo a raya y hacerlo sentir el freno, para que no se creciese demasiado, frente al maestro.

De aquí arranca, en verdad, la capacidad creadora de Goethe. Todo lo anterior no había sido más que escarceos carentes de plan. Si Goethe había intuído el camino que estaba llamado a seguir, fué Herder quien se lo señaló claramente. Es ahora cuando Goethe entra realmente en la época de gozosa y juvenil arrogancia que en los años siguientes habrá de comunicar a su persona tal simpatía y que su obra posterior justificará con creces.

En su obra *Poesía y verdad,* Goethe habla prolijamente de su encuentro y trato con Herder en Estrasburgo, con la sensación de que se trata, realmente, del episodio más trascendental de su vida. Y, sin embargo, todo esto y el relato de sus relaciones con otros amigos y conocidos en la ciudad alsaciana no es más que el marco en que se encuadra otro acaecimiento que constituye en verdad el eje y el centro de su vida en Estrasburgo. La pluma que nos describe cómo descubrió a Federica Brion en Sesenheim y cómo se enamoró de ella, es ya otra. Si Goethe hubiera nacido para ser un gran filósofo, un estadista o un erudito, y nada más que eso, podemos estar seguros de que, al narrar y ordenar en su vejez los acontecimientos que habían ido entrelazándose a lo largo de su vida, apenas se habría acordado de Federica. Pero el ojo del

poeta veía las cosas en un orden superior. Recordando los días de su juventud. Goethe dábase clara cuenta de que los momentos más altos de su vida residían precisamente en el florecer de estos amores, cuyo perfume, desde hacía ya mucho tiempo evaporado, había llenado de encanto su vida, años atrás. Goethe sabía perfectamente que aquello había representado para él y para su vida más que cualquiera otra cosa. Por eso vuelve la mirada con arrobo hacia estos recuerdos, y es aquí donde las cosas se revelan con mayor claridad ante su espíritu.

Al escribir sus memorias, el poeta despliega todo su arte para pintar a esta figura de mujer con toda la belleza y la pureza de que es capaz.

Sus amoríos de los años de Leipzig aparecen ahora como simples escarceos, al lado de la nueva pasión. No pasaban de ser coqueterías y jugueteos, de los que podía hablarse, una vez terminados, en gracioso tono de duelo y fingida desesperación. Es ahora cuando sale a su paso la primera figura de mujer en cuyas venas palpita la sangre. La primera también que herirá su corazón y que ya nunca podrá olvidar. Al cabo de una larga y colmada vida, que había ido esfumando cada vez más el recuerdo de la que tanto amara en su juventud, se siente obligado, describiendo esta vida, a evocar el recuerdo de aquellos días lejanos, viviéndolos de nuevo en el espíritu. Escribir es algo más que recordar. Y, al tomar la pluma para registrar sus recuerdos, quiere rodear la figura de Federica con el máximo esplendor, y pone para ello, en sus páginas, un tono de dureza contra sí mismo que entraña ya por sí solo, si hiciera falta, a la vuelta de los años, una dolorosa expiación. Hay en la pintura de Federica trazada por Goethe algo de indescriptiblemente conmovedor, como si el poeta quisiera devolverle la juventud, recobrando él mismo la suya, y sintiéndose de nuevo unidos e inseparables.

La estampa de Federica que encontramos en *Poesía y verdad* no está trazada del natural, como suele decirse hoy. Goethe pinta en ella una criatura que brota de su fantasía al evocar a la amada de sus años mozos, pero dotada de tantos pequeños rasgos de la realidad, que la semejanza con ésta llega a engañarnos. En dar a sus figuras esta apariencia de realidad consiste, sin duda alguna, la más alta virtud de todo arte. Como si no fuese éste, sino la naturaleza misma la que las plasmara, limitándose el artista a copiar fielmente el modelo. Y cuanto más lo logre, más perfecta y acabada será su creación, con mayor fuerza se grabará en el espíritu de quien la contemple. En cambio, quien se empeñe en limitarse a copiar lo que la naturaleza le brinda, sin someterse a ese laborioso proceso previo, no conseguirá crear, en el mejor de los casos,



más que un inquietante fantasma de la realidad, que nos mirará con ojos inmóviles y mudos, como una estatua a quien su creador ha sido incapaz de infundir el habla y el movimiento. No otra es la razón de que tantos retratos, aun pareciéndose extraordinariamente al original, resulten inexpresivos y muertos.

En el de Federica, Goethe logra de un modo portentoso despertar en nosotros el sentimiento de que su figura corresponde con pasmosa fidelidad a la hija de carne y hueso del párroco de Sesenheim, a quien un día amó. Juraría uno que así y no de otro modo fué aquella Federica, aunque nosotros, para nuestros adentros, nos inclinaríamos tal vez a considerarla como una criatura todavía mucho más digna de ser amada que como Goethe logra verla y describírnosla. Como si el gran poeta, habiendo hecho mucho para evocarla en sus páginas, no hiciera todavía lo bastante.

También esto es un resultado que emana siempre de las creaciones poéticas verdaderamente logradas: el de que quien las contempla cree conocerlas mejor que el mismo poeta que las creó. Algo así como si el poeta no fuera más que el instrumento elegido que, cumpliendo un alto mandato de la Providencia, se limita a traer al mundo una criatura dotada de vida propia. Como los hijos que inmediatamente afirman su personalidad propia frente a la de sus padres, diríase que figuras como las de Julieta, Hamlet o Fausto tienen derecho a reclamar cierta independencia frente a su creador, y que quien las contempla desde fuera puede sentirse más cerca de ellas que el artista mismo que las engendró. El intérprete de Hamlet llega a pensar, a veces, que conoce al príncipe soñador tan bien, por lo menos, como pudo llegar a conocerlo Shakespeare. Y cuando la obra se representa, se da el caso de que el público proteste contra el triste y trágico final del protagonista. Es sabido que Alejandro Dumas el mayor, al traducir la tragedia en verso alejandrino, creyó oportuno enmendar la plana a su creador, haciendo aparecer de nuevo, al final de ella, el espectro del padre para intimar a Hamlet la orden de hacerse cargo del gobierno y desearle fortuna en su reinado, como en efecto acontece. Y recuerdo cómo un amigo de mi juventud trataba de convencerme con abundancia de argumentos de que Shakespeare no tenía razón, al matar a Romeo y Julieta.

Si tales cosas se hubiesen debatido en vida de Shakespeare, es seguro que el gran dramaturgo las habría interpretado como la prueba más halagadora de que había acertado en su empeño por crear criaturas dotadas de vida, y si hubiesen llegado a oídos de Goethe los reproches tan amargos que hoy se le hacen de haber abandonado a una criatura tan encantadora como Federica, los

habría considerado, a buen seguro, como la más palmaria comprobación de que el efecto buscado por él había sido logrado.

Sería vano esfuerzo empeñarse en averiguar hasta qué punto coinciden la Federica de Goethe y la de la realidad. A quienes se hallan como nosotros bajo el conjuro de la poesía goetheana, la figura se nos aparece, evidentemente, tal y como Goethe la pintó. Nos esforzaremos en demostrar hasta dónde es posible seguir de cerca la diferencia entre ambas figuras, la ideal y la real. Para ello, es necesario indagar con qué medios artísticos llevó a cabo Goethe el relato de sus vivencias en Sesenheim.

Para sugerir al lector desde el primer momento el presentimiento de un desenlace trágico, coloca a manera de introducción su aventura con las hijas del viejo francés que en Estrasburgo le daba lecciones de baile. Trátase de una breve narración que forma una unidad aparte y rematada por una escena dramática culminante, expuesto todo a la manera de la novela moderna. En resumen, Goethe se prenda de la menor de las dos hijas del profesor de danza, al paso que la mayor, Lucinda, sin que él lo sospeche, está apasionadamente enamorada de él.

Goethe describe cómo, un día, Lucinda irrumpe en la sala en que él se halla con la hermana menor entregados a una conversación de la que nos dice que habría podido, tal vez, llegar a tener consecuencias más serias para ambos y, sin poder contenerse, los interrumpe toda agitada, declara en voz alta el amor que por él siente y, por último, después de despedirse de él y de renunciar a su cariño en beneficio de su hermana, le sella los labios con un beso, del que dice que llevará la desgracia a la que por primera vez sea besada por aquella boca. Goethe abandona la casa, en la que no vuelve a poner los pies. Después de esto, el lector aguarda con cierta angustia a ver quién es la persona destinada a sufrir la maldición de los amores despechados.

Sin embargo, para suavizar un poco esta angustiosa sensación antes de que aparezca ante nosotros Federica y, al mismo tiempo, para prepararnos como ante un espejo a la casa parroquial de Sesenheim y a sus moradores, Goethe nos habla a continuación de la lectura del *Vicario de Wakefield,* por Herder. Esta novela, que hoy nos parece un libro arcaico, tenía en aquel tiempo todo el encanto de la novedad. Goethe, al contarnos cómo Herder se la leyó a sus jóvenes amigos y la conversación que en torno a esta lectura se anudó, pone de relieve al mismo tiempo otra faceta del carácter de su maestro. Nos hace ver cómo sabía provocar profundas impresiones para reprimirlas en seguida y cómo daba ya, entonces, pruebas de aquella mezcla de fuerza exaltada por el entusiasmo y de la capacidad para destemplar a renglón seguido el



ánimo y abatirlo, que con el tiempo habría de ser tan funesta para Herder. El vicario de Wakefield es el jefe de una familia que pasa con él por múltiples privaciones y una gran penuria y estrechez, hasta que por último, cuando ya todos los caracteres han salido depurados y fortalecidos por muchas pruebas, el inexorable destino se ablanda, el sol comienza a brillar poco a poco, las calamidades se baten en retirada y vemos a la familia ejemplar alcanzar las cumbres de la dicha, y el lector se despide de ella dejándola en el mismo venturoso estado en que al principio la encontró.

Con esto, vamos preparándonos, sin saberlo, al ambiente de Sesenheim y a sus personajes. Parece como si, al volver esta página, comenzara un nuevo capítulo que nada tuviera que ver con el anterior. Estamos en la primavera de 1771. Herder ha partido de Estrasburgo. Goethe tiene todas las razones para concentrarse en sus estudios jurídicos, pues le aguarda para el otoño el examen de doctorado. Pero las delicias del país hacen valer sus derechos y se impone, al mismo tiempo, el impulso innato en Goethe de no separarse de ningún pedazo de tierra en que acierte a encontrarse sin antes haberla escrutado a fondo. La tierra de Alsacia, comarca aprisionada entre el Rin y los Vosgos, ejerce sobre muchos de los que la visitan un efecto parecido al de Suiza: quienes la pisan sienten en seguida la tentación de recorrer la provincia de punta a cabo, de peregrinar por cada uno de los pintorescos caminos de sus valles y montañas. Siempre ha habido sabios y naturalistas que, histórica y topográficamente, se han sentido en Alsacia como en su propia casa. Es una tierra, ésta, que tiene su propia historia y su propio carácter.

Había entre los conocidos de Goethe un alsaciano de nacimiento "que gustaba de alegrar su espíritu apacible y risueño visitando de vez en cuando a sus amigos y parientes de la comarca". El poeta se puso de acuerdo con él para hacer una excursión al lugar en que residía un pariente suyo, el párroco Brion, de Sesenheim.

Goethe sintió siempre la inclinación a presentarse disfrazado o adoptando un nombre extraño a él. Gustaba de envolverse en el incógnito, sin duda porque ello le permitía observar de un modo más objetivo la realidad. Siendo estudiante en Leipzig hizo así su famoso viaje a Dresde, donde conoció al zapatero socrático cuya casa, en que dice haberse alojado, describe con trazos tan pintorescos. Y en su solitaria peregrinación de invierno al Harz —que hubo de emprender más tarde, desde Weimar— se presentó bajo un nombre falso en Wernigerrode, a Plessing, persona que varias veces se había dirigido a él por carta, pidiéndole consejo en sus problemas espirituales, y partió de allí sin haberse dado a conocer.

En Roma vivió las primeras semanas amparado también en el incógnito, y en Sicilia visitó del mismo modo, sin darse a conocer, a la familia Balsamo. La lista de sus aventuras de esta clase podría alargarse fácilmente. Pues bien, también al emprender esta excursión a Sesenheim se deja llevar de su habitual tendencia a adoptar una personalidad indiferente: decide pasar por un estudiante de teología y "caballero latino", se reviste de un traje más bien humilde, arregla su cabello, generalmente muy bien cuidado, en la forma más sencilla y, una mañana del mes de mayo de 1771, se pone en camino, a caballo, acompañado de su amigo.

Con tal plasticidad y tan vivos caminos nos pinta los lugares por los que cabalgan los dos viajeros, que nos parece participar de la excursión, como tercero invisible. Ante todo, para comenzar pisando terreno firme, como a Goethe le gustaba, la excelente calzada. El espléndido tiempo. La proximidad del Rin. Y la feraz campiña: la planicie, con las vaporosas montañas en la lejanía. Por último, los dos jinetes se desvían de la gran calzada para tomar el simpático sendero que lleva a Sesenheim, dejan los caballos atados en la aldea y se dirigen a la casa rectoral.

La descripción de la casa es también precisa y minuciosa. Dondequiera que hubiese algo que construir, estaba siempre a mano nuestro Goethe. También aquí se imponían ciertas obras de reconstrucción, y el interés por estos asuntos será uno de los caminos por los que el poeta se ganará pronto la confianza del buen párroco. El mismo se encargará de dibujar los croquis de las obras, uno de los cuales nos dice haber visto todavía entre sus papeles Riemer, el amanuense de Goethe en sus últimos años. Se trataba, probablemente, del bello dibujo en sanguina de la casa parroquial que hoy podemos ver colgado en la casa de Goethe en Weimar y que ha sido reproducido tantas veces.

El párroco recibe solo a los dos viajeros: las hijas han salido. Al llegar a este punto, nos damos cuenta del exquisito dominio del arte con que el poeta prepara la primera salida a escena de Federica. En seguida nos percatamos de que tenemos ante nosotros al consumado escritor e incluso al gran director teatral. Primero, deja que "irrumpa" en la casa la hermana mayor, preguntando por Federica. Se apodera de nosotros una leve impaciencia y, al mismo tiempo, la esperanza de encontrar en Federica algo que contraste con este aire "agitado". Pero el escritor no se apura a presentarla ante nosotros, como si quisiera seguir teniéndonos en suspenso. Por segunda vez se presenta en la sala "precipitadamente" la hermana mayor —Salomé, aunque Goethe le da el nombre de Olivia, en recuerdo de la hija mayor del vicario de Wakefield—, preguntando de nuevo por Federica.



"No le hagáis caso, que ya volverá, sin que nadie la llame", explica el padre, tranquilizando a sus visitantes. Federica se había entretenido, paseando por el campo. Para acentuar el ambiente de expectativa, se apunta la inquietud de que pueda haberle sucedido algo. Por fin, aparece. Y el poeta, colmando el anhelo de todos sus lectores, dibuja en seguida, con unos cuantos trazos de mano maestra, el retrato de la bella muchacha. Federica pisa inmediatamente la escena como la heroína y protagonista de la historia, sin que por su parte haya hecho otra cosa que hacerse esperar.

Viste "a la alemana". Una faldita blanca corta con volante, bajo la cual "asoman los más lindos pies". Un ajustado corpiño también blanco y un delantal de tafetán: todo el atavío lindando entre la aldeana y la mujer de la ciudad.

Ojos azules y alegres. Una linda naricilla chata. Sombrero de paja colgando del brazo, por una cinta. Toda la figura emana encanto y simpatía. Con unos cuantos colores sin pretensión alguna, logra el poeta trazar una imagen encantadora de la muchacha.

Padre, madre e hijas procuran atender y agasajar a los huéspedes. Comienza "una graciosa charla entre las hermanas" en la que pasan revista a todos los vecinos. Luego, Federica toca el piano, "como se toca en el campo", en un piano desafinado. "Ahora, vamos a pasear un poco —dice la muchacha—; luego, oirán ustedes mis canciones alsacianas y suizas."

Goethe echa de ver ahora la semejanza entre esta familia y la del vicario de Wakefield. El lector adquiere, así, un conocimiento cabal de ella. Pero, al mismo tiempo y de este modo, algo nos dice que aquellas buenas gentes apacibles y sencillas tienen ante sí vicisitudes amargas que habrán de someterlas a duras pruebas. Por la noche, en la posada, Goethe recapitula con su amigo los sucesos por ellos vividos durante el día. La conversación recae sobre el parecido de aquella familia con la de la novela. Pero, al mismo tiempo, se insinúa en el alma de Goethe el presentimiento de las consecuencias. También en la familia del vicario se había deslizado, bajo un disfraz, Thornhill, el seductor de una de las hijas. Goethe ve en este personaje el trasunto de su propia persona. Sin la menor sensación de culpabilidad todavía. Pero este paralelo, por sí solo, empieza ya a remorder su conciencia.

El estado de ánimo del poeta se comprende fácilmente. La inocencia y veracidad de aquellas gentes sencillas contrastan sensiblemente con las artes de ficción del viajero. Paseándose por los campos, pudo darse cuenta del respeto con que los aldeanos saludaban a Federica, al cruzarse con ella. Por la noche, dió un pequeño paseo con la muchacha bajo la luz de la luna, pero "sus palabras no tenían nada de lunático; al contrario, por la claridad con que

se expresaba, convertía la noche en día". Y a todo esto no había sabido él oponer más que la intriga de un comediante. A la mañana siguiente, avergonzado por la indignidad del papel que estaba representando, monta a caballo y huye.

Su primera idea es volverse a Estrasburgo. Pero, a medida que se adueña de él el recuerdo de todo lo que acaba de vivir, acorta el paso, hasta que, por último, da la vuelta. Al llegar a Drusenheim, se detiene. Delante de la posada, ve al hijo del posadero, vestido de domingo y con el sombrero encintado, que se dispone a ir a visitar a la esposa del párroco de Sesenheim para llevarle un pastel de bautizo. Goethe trueca el disfraz por el suyo, para montar una nueva comedia. Poco después, se presenta en la casa rectoral disfrazado de mozo aldeano en día de fiesta. Nadie se da cuenta del engaño, hasta que Federica sale a su encuentro. También ella, en el primer momento, toma a Goethe por el otro, y le pregunta con la mayor naturalidad: "¿Cómo te va, Jorge?" Hasta que cae en la cuenta de la mentira. "Sus pálidas mejillas se cubrieron del más bello rosicler."

Y así, poco a poco, vamos enterándonos de lo acaecido en Sesenheim. De cómo Goethe cautivó a la familia con su modo de ser. De cómo fué ganando la confianza de cada uno de sus miembros. De cómo se va apoderando de él la sensación de la dicha, a ratos desbordándose retozonamente. Todavía hoy nos emocionan, al leerlas, las poesías que dirige a Federica. Herder le había hecho comprender antes que nadie las canciones populares: ahora, las escucha en labios de Federica, las recoge directamente de las gentes campesinas e, inspirándose en el tono y el espíritu de estas canciones del pueblo, compone sus propios versos, deliciosos y magníficos. Nada más natural que este estado de ánimo, despreocupado y gozoso, de Goethe. Como lo es también el candor con que Federica corresponde a su afecto y se siente en seguida unida a él por una confianza casi de hermana.

Hay que decir, a este propósito, que semejante intimidad no tenía, en aquel entonces, nada de sorprendente. El trato de dos jóvenes de distinto sexo era, en aquel tiempo, la cosa más natural del mundo. Así como es perfectamente lícito, cuando se interpone la música como tercer elemento, que un hombre joven tome en sus brazos a una muchacha y dance con ella a los acordes de la música, en la Europa de aquellos años reinaba el sentimiento general de que la humanidad iba marchando hacia una existencia superior, que habría de acordar como una música sublime todas las relaciones entre los seres humanos y que justificaba una aproximación entre ellos que más tarde no habría de ser ya consentida. Los jóvenes de entonces andaban juntos, marchaban de la mano, se escribían y conversaban sin el menor reparo de temas que hoy difícilmente serían de buen tono entre hombres y mujeres de la misma edad. Y no eran tampoco tan marcadas y estrictas como hoy las fronteras entre el noviazgo y la simple amistad. Sin embargo, cuanto mayor era la libertad de movimientos, más exquisito cuidado debía ponerse en cada caso para ver hasta dónde se llegaba. Y así, sin darse cuenta de ello, vemos cómo el poeta, a quien Federica y sus padres no tardan en ver y tratar como el novio declarado de Federica, va sintiéndose unido a la muchacha por los lazos del amor, sin haber hablado de ello con la amada, y mucho menos con sus padres. No había mediado, sin embargo, ninguna palabra que lo atara, y podía marcharse en cualquier momento como había venido.



Al llegar a este punto, Goethe describe cómo, en medio del sentimiento pleno y cabal de su amor por Federica, comienza a darse cuenta de que todo es un puro juego de su fantasía. Esta sensación se apodera de él antes de que haya pronunciado ninguna palabra que le obligue. El conflicto interior llega a su apogeo en medio de una fiesta rústica. Goethe, que no sabe si huir o quedarse, arranca a Federica la confesión de que le ama, y los labios sobre los que se había sellado la maldición dan y reciben el primer beso. El recuerdo de lo sucedido se apodera inmediatamente del poeta. Por la noche, se le aparece en sueños Lucinda y repite la maldición, mientras Federica le mira, en mudo gesto de terror, sin comprender lo que sucede. El relato cobra, al llegar aquí, una gran fuerza emotiva y el lector tiene el presentimiento de que algo terrible va a suceder.

Pero, en vez de esto, el poeta echa mano de nuevo a un recurso artístico para fortalecer en el lector la sensación de que no tiene delante una novela, sino sencillamente la narración de hechos reales y verídicos. Continúa contando en tono llano, al igual que antes de llegar a este episodio, cómo sigue discurriendo apaciblemente la vida con las dos muchachas y sus padres. Todo el mundo allí le consideraba ya como el prometido de Federica, y disfrutaba cada vez más de la confianza de la familia. Visita con frecuencia la aldea de Sesenheim, permanece allí semanas enteras o se mantiene en correspondencia con la muchacha. Su corazón se siente cada vez más en paz consigo mismo. Poseemos algunas de las cartas que, con motivo de estas visitas a la aldea, escribió a Salzmann desde Sesenheim. En una de ellas describe con extraños trazos su estado de ánimo. "En mi alma —dice al amigo— no reina una gran alegría; el espíritu vigilante me dice que lo que trato de aprehender no son más que sombras." Una visita de las hermanas a Estrasburgo, donde el poeta las ve, desencuadradas de su ambiente campesino, en los marcos de una sociedad para la que no han sido educadas,

acaba de romper el encanto. Pero nos dice cómo, a pesar de todo, Federica se desenvuelve con perfecta tranquilidad en aquel medio extraño a ella. Y nos transmite un rasgo de su carácter que a mí me ha conmovido siempre.

La muchacha, haciendo uso de su derecho, reclama de él lo que Goethe llama "sus servicios", es decir, su compañía como caballero que le hace la corte. Una noche, le hace saber que las damas de la casa en que se hospeda han expresado el deseo de oírle leer. Goethe toma el *Hamlet,* lo recita fogosamente de punta a cabo y obtiene un gran éxito. "De vez en cuando —nos dice—, Federica respiraba hondo y sus mejillas se teñían de rojo." Era el único signo que le daba a entender cómo el aplauso tributado al talento del lector la llenaba de orgullo. Y nos habla a continuación de la actitud apasionada de la hermana mayor, que se movía con mucha menos naturalidad que Federica en el terreno falso de la ciudad y ardía en deseos de marcharse de Estrasburgo. Cuando las vió partir, fué como si le quitaran una losa de encima del corazón. Y Goethe hubo de confesarse que el sueño había terminado.

Tampoco ahora sobreviene, sin embargo, un final violento, y es esto precisamente lo que infunde al desenlace una gran tristeza. Todo va apagándose como un sonido que muere poco a poco. Lentamente, como caen las hojas de los árboles en el otoño. El tono de intimidad se mantiene hasta el último momento. No escucha ni una palabra de reproche cuando Goethe, disponiéndose a partir para siempre de Estrasburgo, visita Sesenheim para despedirse de Federica y desde lo alto del caballo estrecha por última vez la mano de la muchacha, a cuyos ojos asoman las lágrimas. Más tarde, como respuesta a otra suya de despedida, recibe de ella una carta desgarradora. El poeta nos da a entender que no se sintió con fuerzas para contestarla.

El comportamiento de Goethe en este episodio de su vida es de tal naturaleza, que el biógrafo no puede por menos de extraer de él ciertas consecuencias en cuanto a su carácter. Así se ha hecho muchas veces desde la aparición de su autobiografía, y no han sido pocos los que, a la vista de esta conducta, han sentido entibiarse su entusiasmo por Goethe. Por muchas cosas que se esté dispuesto a perdonarle, se considera verdaderamente inhumano el que desgarrara así el corazón de una muchacha tan inocente y tan buena. En aquel mismo verano, escribía Herder a Goethe que no le consideraba capaz de dejarse inflamar por una verdadera pasión.

Hoy, podemos ya venerar en él al más grande poeta alemán, pero sin considerarnos obligados a defender todos sus actos. No porque veamos las cosas con mayor frialdad, sino porque podemos apreciarlas con más sentido crítico. Esto nos permite comprender las



palabras en que el propio Goethe critica la conducta seguida por él en Sesenheim. "No se trata, aquí, de juzgar de intenciones o de actos desde el punto de vista de lo plausible o lo censurable, sino de ver cómo pudieron ocurrir". Como si nos dijera: he ahí la historia de lo sucedido; por lo que a mí toca, para poder llegar a ser lo que soy, he tenido que pasar por lo bueno y por lo malo, por los defectos y por las virtudes.

Conviene, sin embargo, parar un poco la atención en un giro estilístico: se trata, dice Goethe, de ver los actos y las intenciones tal y como *pudieron* ocurrir; es decir, no tal y como, en realidad, *han ocurrido.* Hay entre ambas cosas una diferencia esencial. La palabra "poder" desplaza todo el episodio de Sesenheim del terreno de los hechos al de las posibilidades. No cabe duda de que Goethe, además de idealizar el carácter de Federica, presenta las peripecias de aquellos días bajo la forma de una pequeña novela, de un "idilio", como lo llama Loeper, en el que podría ponerse de manifiesto que sólo lo general corresponde a la verdad, mientras que lo especial es pura poesía. Una de las explicaciones que el propio Goethe ha dado acerca del sentido del título de su autobiografía, *Poesía y verdad,* nos dice que no se contiene en ella un solo trazo que no fuera vivido, pero ninguno tampoco tal y como en realidad ocurrió. En cuanto a la forma, a lo exterior, Goethe se reserva una libertad ilimitada.

Diremos, para citar unos cuantos pormenores, que el zapatero socrático en cuya casa cuenta Goethe haberse alojado, en su excursión de estudiante a Dresde, secretamente, por haberle sido prohibida, era al parecer un personaje mítico, y es probable que otro tanto aconteciera con aquel joven amigo de Francfort a quien llama Pílades, e incluso con las dos hijas del maestro de baile. Por lo que a Sesenheim se refiere, podemos afirmar con seguridad que las cosas no *pudieron* suceder allí tal y como el poeta las narra.

No sería difícil demostrar que no pudo conocer al párroco y a su familia del modo como él nos lo cuenta, y es también muy probable que la escena de la despedida no sucediera tal y como aparece expuesta en su narración.

He contado aquí la aparición de Goethe en Sesenheim, la primera vez que allí se presenta, en un extracto bastante fiel de sus propias páginas. Hemos visto qué lugar tan importante ocupa en su relato la novela de Goldsmith y cómo el poeta reconoce en la familia del párroco de Sesenheim a los protagonistas del *Vicario de Wakefield,* hasta el punto de atribuir a algunos de ellos sus propios nombres. También la familia del pastor Brion cuenta solamente con dos hijas, como la del vicario inglés, una, la mayor, Salomé, a quien el poeta llama Olivia, y la menor, que es Federica. Pues bien,

se sabe que el párroco alemán tenía cuatro hijas. Una, la mayor de todas, ya casada, y otra, de quince años, que vivía con sus padres. El hermano a quien Goethe da el nombre de Moisés se llamaba, en realidad, Cristián.

Todo esto no tiene gran importancia, ciertamente. En cambio, Loeper ha demostrado que la primera visita de Goethe a la aldea no ocurrió en la primavera de 1771, sino un poco antes, en octubre de 1770, cuando todavía Goethe no conocía la novela de Goldsmith. Por su parte, Lucius ha puesto en claro que el pueblo de Drusenheim no pertenecía a aquella parroquia, lo que quiere decir que el Jorge con quien Goethe trueca su vestido no pudo haber llevado al cura de Sesenheim un pastel de bautizo. Todo lo cual destruye hasta en sus fundamentos la versión que da Goethe de su primera visita.

Y, abierto así el camino de la duda, podemos seguir avanzando por él. Es evidente que los sucesos de Sesenheim, desde el primer día hasta el último, aparecen presentados en el relato de Goethe dentro de una concatenación ideal, en que se suceden los unos a los otros con toda su precisión, para llegar, con necesidad trágica, a su desenlace final. El propio narrador confiesa, en lo que al desenlace se refiere, que no recuerda ya con toda exactitud lo que sucedió, lo que vale tanto como presentar, expresamente, cierta excusa o reserva con respecto a la realidad de su versión. Y así creo yo que deseaba Goethe que sus palabras se interpretaran cuando nos dice que no se trata de los actos y las intenciones tal y como fueron, sino como *pudieron* haber sido. Lo que, a nuestro modo de ver, quiere decir es que ya no se acuerda de los trazos concretos de lo ocurrido, pero que probablemente *pudieron* ser tal y como él los relata.

Claro está que la versión de Goethe no pierde nada de su valor por el hecho de que tengamos que ver en ella una mezcla hecha de vagos recuerdos y de una imaginación poética extraordinariamente viva. Esta narración añade a las poesías de Goethe una de las más bellas. La duda muy fundada de que la Federica de carne y hueso no coincidiera con la figura tan sugestiva y delicada que emerge de las páginas de la autobiografía del poeta en nada perjudica a su recuerdo, del mismo modo que la imagen de Carlota no sale menoscabada en lo más mínimo por el hecho de que las vivencias de Werther no correspondieran exactamente, ni mucho menos, a lo que en realidad sucediera en Wetzlar, en la casa del padre de Carlota, entre ésta y Goethe. En ambos casos proyecta Goethe sobre estas figuras de mujer una parte de su propia inmortalidad.

Federica no llegó a casarse. Goethe volvería a encontrarse con ella cerca de diez años más tarde, en 1779. Estas páginas de la autobiografía terminan contando cómo, después de despedirse de las gentes de Sesenheim, cabalgando de vuelta de la aldea, vió venir de pronto por el camino su misma figura, montado a caballo, vestido de gris con adornos de oro, visión que anunciaba una nueva visita suya a la aldea, al correr de los años. Y así fué, en efecto. Acerca de esta nueva visita a Sesenheim, en 1779, poseemos la carta a Frau von Stein, una de las más bellas escritas por Goethe, con su pintura del paisaje alsaciano, y en la que podemos ver el epílogo final del idilio de Federica.



> Hacía un día extraordinariamente hermoso, en medio de una comarca feliz, toda verde, en la que apenas comenzaba a amarillear alguna que otra hoja de roble o de haya. Las praderas conservaban aún su belleza plateada. Un aliento suave y agradable oreaba los campos. Los racimos veíanse más hermosos a cada nuevo paso y con cada nuevo día. Los emparrados cubrían las casas aldeanas hasta el techo, y no había ninguna que no apareciera envuelta en copioso follaje. El aire era suave, cálido y húmedo, y sentía uno el alma madura y dulce como los racimos. Si Dios hubiera querido que moráramos juntos aquí, no sentiríamos tan pronto el frío del invierno y el ardor del verano. El Rin y las claras colinas de los contornos, la sucesión de bosques, praderas y campos que parecen jardines hacen a los hombres buenos y dan a mi espíritu una paz que hace mucho tiempo que no conocía.

Estas líneas fueron escritas por el poeta el 25 de septiembre, a mediodía. Al atardecer, se pone de nuevo en camino hacia Sesenheim, visita que describe en su carta, tres días después.

> El día 25, a la caída de la tarde, desviándome del camino, cabalgo hacia Sesenheim, mientras los otros prosiguen su viaje en derechura, y encuentro allí, reunida, una familia a la que había conocido, de la que me había separado hace unos ocho años y que me recibe con gran afecto y bondad. Y, como me siento ahora tan puro y sereno cual el aire que flota en torno, me hace bien esta acogida de gentes buenas y tranquilas. La segunda de las hijas me había amado en otro tiempo con un amor más bello del que yo merecía y más que otras en quienes desde entonces derroché mucha pasión y fidelidad, y hube de abandonarla en un momento que por poco le cuesta la vida; pero, como si nada hubiese ocurrido, se puso a contarme sin sombra de reproche las huellas que aún le quedaban de una enfermedad contraída en aquellos tiempos, y tanta gracia y afecto me demostró, que, sin darnos cuenta de ello, juntamos nuestras caras en el umbral de la casa, con gran contento de mi corazón. Debo decir, sin embargo, que no se propuso ni con la más ligera alusión despertar en mi alma nada de aquellos sentimientos de otros días. Me condujo bajo todos los emparrados, y,

sentado a su lado, me sentía el hombre más feliz del mundo. Hacía una hermosa luna llena, y yo no me cansaba de preguntarle por todo. Llamó a un vecino que en otro tiempo nos había ayudado en nuestros devaneos amorosos, para dar fe de que no hacía ni ocho días que había preguntado por mí; vino también el barbero del lugar, me encontré allí con viejas canciones compuestas por mí y un coche pintado por mi mano; recordamos todos juntos mis travesuras de los días pasados, y tan vivo y fresco se conservaba mi recuerdo entre ellos, que tal parecía como si no hiciera más que medio año que había partido. Los viejos mostráronse amables y acogedores hacia mí, y todo el mundo decía que me encontraba más joven. Pasé allí la noche y partí al día siguiente al salir el sol, despedido por rostros amigos que me harán pensar siempre con alegría en aquel tranquilo rincón del mundo y sentirme en paz con los espíritus de aquellas buenas gentes reconciliadas.

Esta carta explica algo que las páginas de la autobiografía no habían puesto totalmente en claro: el estado de permanente desazón de Goethe después de marchar de Sesenheim, el desconcierto interior que de él se apoderó. Erraba solitario, atormentado por sus remordimientos de conciencia, sin poder encontrar en parte alguna la paz del espíritu.

Federica, como vemos, le había perdonado. ¿Qué había ocurrido, que a la vuelta de los años despertaba todavía en él pensamientos tan torturantes?

Ya una carta escrita por Goethe a Salzmann desde Sesenheim nos da a entender qué había detrás de aquellas "pálidas mejillas" de las que nos dice, al hablarnos de cómo se presentó ante ella, disfrazado con las ropas del hijo del posadero de Drusenheim, que se le cubrieron del más bello arrebol. La muchacha, que sólo contaba a la sazón dieciocho años, padecía del pecho y la partida de Goethe, agudizando el mal, la puso al borde del sepulcro. Se ha creído que la Margarita del *Fausto* había tenido por modelo a Federica; más exacto sería ver un trasunto de ésta en la María Beaumarchais del *Clavijo*. Todo lo que Goethe podía reprocharse con respecto a Federica lo encontramos reflejado en el carácter de Clavijo, al paso que la dulzura heroica de aquella María, plasmada en una frágil criatura terrenal, encaja con una gran belleza en lo que el poeta refiere, en 1779, acerca del comportamiento de Federica, en su carta a Frau von Stein.

Este cotejo de la figura de María Beaumarchais con la estampa de Federica, contemplada en otra perspectiva, contribuye a realzar considerablemente la imagen que de Federica trazan las páginas de *Poesía y verdad*. La catástrofe de aquel idilio cobró en la realidad los trazos de una conmoción casi trágica. En los rasgos de la Federica real y verdadera se intuye un formidable carácter. Y también en el modo como vivió y obró en la realidad esta mujer descubrimos una hermana digna de la Federica ideal que sigue viviendo en las páginas de la autobiografía de Goethe.



En medio de estas emociones hubo de prepararse el estudiante para su examen de final de carrera. Había que triunfar a todo trance en la prueba, para iniciar en seguida en Francfort la práctica de la abogacía.

No podía ser difícil, para Goethe, obtener los conocimientos necesarios para salir airoso. Su padre le había iniciado desde muy pronto en el estudio del derecho. Goethe se desenvolvía bastante bien en los textos del *Corpus Juris*. Y si en Leipzig había abandonado ya desde muy pronto la tenaz costumbre de poner por escrito los frutos de sus estudios, fué sencillamente porque estaba seguro de poseer los conocimientos previos necesarios. Le aburría andar escribiendo a cada paso lo que ya sabía.

En Estrasburgo, se confió para sus estudios jurídicos a la dirección de Salzmann. Y los cultivó "con todo el celo necesario para salir adelante de la prueba final con cierto honor". De paso, estudiaba cuanto caía en sus manos. Le interesaba especialmente la medicina. Los apuntes de Goethe sobre sus lecturas y los extractos de los libros leídos por él, en estos años, revelan que ya desde su primera juventud se había ido preparando para la hazaña de que en la vejez podía jactarse ante el canciller Müller, cuando le decía que apenas pasaba día sin que se echara al coleto, por término medio, un volumen en octavo. Le acicateaba el vivo deseo de conocerlo, sencillamente, "todo". Y procuraba acopiar todos los bienes del espíritu hacia los que podía alargar la mano. Sentía, además, el auténtico impulso del sabio de comunicar a otros sus pensamientos. Si hubiese abrigado cierto sentimiento de cátedra y la vocación de entregarse a una especialidad, difícilmente hubiera podido sustraerse al destino de convertirse en profesor. Pero se sentía más tentado por la carrera del "escritor" que desde su soledad se dirige al gran público, sin tener delante a nadie de aquellos con quienes conversa a través de sus páginas.

El 6 de agosto de 1771 obtuvo Goethe su título de licenciado en derecho, y no el de doctor, aunque desde entonces se le diera, usualmente, este tratamiento.

Aún poseemos sus tesis, *ex officina Henrici Heitzii:* pero su disertación, aunque redactada en buen latín, lengua que hablaba y escribía con bastante soltura, no llegó a imprimirse. El padre había exigido de él "una obra". Era necesario que el joven doctor saliese a la palestra con un respetable volumen. El buen señor había aprobado el tema y el modo de tratarlo, pero la Facultad

presentó algunos reparos. El trabajo de Goethe desarrollaba la idea de que el legislador estaba obligado a prescribir cierto culto, del que no tenían derecho a desentenderse ni las gentes de iglesia ni los legos.

Esta tesis contaba, sin duda, con la bendición de un Rousseau y un Herder. Estaban ya muy extendidas, por aquel entonces, las ideas que veinte años más tarde habrían de hacer brotar en Francia frutos tan desorbitados. La República francesa no se limitó a destruir; trajo también consigo ideas constructivas. Si abolía la religión católica, no era sencillamente para descargar al pueblo del cuidado de practicar un culto. La legislación francesa introdujo el culto de la razón, que encendió el fuego del sacrificio en los altares públicos. Esto y otras cosas, por muy sabidas que ellas sean, presenta hoy todas las apariencias de lo nuevo. Es muy poco lo que hoy se sabe de los intentos positivo-románticos de la primera República francesa. De los esfuerzos por cortar una túnica propia, a la medida de los nuevos tiempos. Al final de su *Emilio*, Rousseau había trazado por vez primera las formas externas de esta religión del porvenir. Nos presenta, refugiada en islas sagradas, una humanidad purificada y renacida, que adora en templos griegos al Ser Supremo. Lo griego pasaba por ser, entonces, lo puramente humano.

Ignoramos hasta qué punto Goethe exponía en su disertación ideas propias y hasta qué punto se limitaba a seguir las huellas de Rousseau. El mismo se limita a decirnos, acerca de esto, que demostraba la creación de todas las religiones como emanación de la actividad del legislador, presentando como la prueba más alta de ello el nacimiento del protestantismo. Y si el decano de la Facultad de Estrasburgo se negó a publicar el trabajo bajo los auspicios de la Universidad, fué, principalmente, porque algunas de sus manifestaciones iban en contra de las doctrinas fundamentales del cristianismo.

La prueba final tuvo un resultado favorable. El examinando salió airoso de las objeciones obligadas. Se celebró el banquete usual y con él se cerró la etapa de Estrasburgo.

El 28 de agosto de 1771 se presentaba en Francfort una instancia del doctor Goethe solicitando ser admitido al ejercicio de la abogacía, en los ampulosos términos de rigor: "A Vuestras Excelencias, los Muy Ilustres y Altamente Reverenciados Señores Corregidor y Escabinos del Tribunal de la Ciudad: Tengo el Honor de comparecer ante Vuestras Señorías Ilustrísimas, para instar, etc., etc.". Tres días después, las autoridades despachaban favorablemente la solicitud.

III

# FRANCFORT

## (1771-1772)

### El "GÖTZ DE BERLICHINGEN"

*Goethe, como abogado.—El padre y la madre del poeta.—Goethe, historiador.—Merck.—Carolina Flachsland.—La trayectoria espiritual de Goethe, en los años de 1771-1772.— El* Götz de Berlichingen.*—Los fundamentos del teatro europeo.—Francia.—Voltaire y Shakespeare.—Diderot y Lessing.—Las premisas de un teatro nacional.—El joven Goethe y el teatro.—La autobiografía de Götz.—La fidelidad histórica y la verdad poética.—La veracidad de la obra de arte histórico.—La sociedad alemana: emperador, clero, ciudades y príncipes.—El siglo de la Reforma.—Las vivencias propias de Goethe en su drama: su anhelo de libertad.*

Ya matriculado Goethe como abogado e inscrito su nombre en el censo de los vecinos de Francfort, su padre no veía con malos ojos las reuniones de carácter literario celebradas bajo su propio techo y que valieron a la familia la amistad de muchos hombres excelentes. Y cuando el buen señor se dió cuenta de la facilidad con que el flamante doctor en derecho aplicaba sus conocimientos jurídicos en medio de este tráfago, el contento fué trocándose en admiración. Se le atribuye la frase de que, de no ser hijo suyo, habría llegado a envidiarlo como jurista. Lo que el propio Goethe nos cuenta acerca de su ejercicio de la abogacía tiene un precioso complemento en lo que nos ha transmitido Kriegk, quien se ha encargado de publicar los documentos que se han conservado acerca de este aspecto de la vida del poeta, sacando a luz una serie de actuaciones jurídicas suyas. Los puntos de vista adoptados por Goethe en estos asuntos revelan hasta qué punto era la personalidad de Goethe, a la sazón, de una pieza. Como abogado, lo vemos ir derechamente, con gran lozanía y pasión, al fondo de los asuntos.

Era aquélla una época en que se manifestaban también en el derecho público las consecuencias de los grandes cambios operados

en otros campos de la vida espiritual. Comenzaban a prevalecer, en vez de las ideas y el tratamiento erudito-pedantescos de otros tiempos, puntos de vista puramente humanos. Goethe asegura que tomó por modelos para sus intervenciones como abogado las oraciones forenses de los hombres de toga franceses, pero no cabe duda de que superó en buena parte a sus maestros. En el primer proceso en que hubo de intervenir, el defensor de la parte contraria se dejó llevar hasta tal punto por la pasión, que la vista degeneró en una disputa personal en la que los abogados casi se injuriaron, teniendo que ser amonestados uno y otro por el tribunal. El procurador Theiss, que defendía a la otra parte, declaró más tarde que las réplicas de Goethe le habían incitado a una vivacidad pasional ajena a su temperamento, y las actas documentales que se han conservado le dan la razón. Por lo demás, hay que decir que el asunto fué ganado por Goethe. En otros procesos posteriores, no lo vemos identificarse ya tanto con las partes por cuyos intereses aboga.

Rara vez un joven abogado comienza el ejercicio de su profesión con tanto ímpetu. El padre estudiaba privadamente los documentos de cada caso, que su hijo se encargaba luego de despachar con aquella facilidad que llenaba de admiración al viejo. Pero lo cierto es que si Goethe comenzó a ejercer la abogacía con tal entusiasmo fué, sencillamente, por dar satisfacción a su padre, entre tanto que él veía claro el camino que había de seguir.

Muchas veces se le ha reprochado el modo como juzga a su padre en las páginas de su autobiografía. No debemos perder de vista, sin embargo, que, al recapitular lo vivido por él para transmitirlo a la posteridad convertido en obra de arte a través de esta obra, se esforzaba por sopesar, desde el punto de vista de la misión de su vida, el papel y la significación que para ella habían tenido los diversos sucesos por los que su camino había pasado y el modo como debía enfocarlos para presentarlos por el lado que a su relato interesaba. Hacía ya mucho tiempo que había llegado a la convicción de que, cuando se trataba de presentar a un hombre visto como hecho histórico, eran muy pocos los episodios de su vida que valía la pena recoger.

Puede un hombre poseer, en efecto, las más excelentes cualidades sin que de la armonía de ellas se desprenda un tono que merezca retenerse como lo verdaderamente característico de él para la posteridad. Y, a la inversa, puede ocurrir que una persona sepa imprimir a su vida cierto relieve con actos que no redunden mucho en su honor o que no requieran, para ser realizados, grandes dotes o una energía especial. Y, en este caso, tiene que resignarse a verse pintado solamente por este lado de su personalidad y a que el resto



de sus actividades, por muy destacadas y nobles que ellas sean, queden sumidas en la penumbra.

Cuando Goethe traza la silueta de su padre, lo ve a la luz de las experiencias sacadas por él de su propia naturaleza, cuando iba haciéndose ya viejo y había aprendido a observarse. Siendo joven, en carta a Frau Fahlmer, a quien podía hablar con cierta franqueza acerca de sus progenitores, había escrito, refiriéndose a su padre: "¿Tendré que pensar que el destino ha dispuesto que yo llegue a ser algún día tan mezquino?" Y, andando el tiempo, no tuvo más remedio que descubrir en sí mismo, en efecto, algo del empeño pedantesco de su padre. De él había heredado, ciertamente, el afán de registrarlo todo. Y de él también la manía del coleccionista, el querer reunir hasta los últimos detalles de las cosas. El padre espolea al hijo a dar cima a toda obra comenzada; no tanto por interés en la cosa misma como por amor al orden. Así, lo vemos pegar en cartones todos sus dibujos y enmarcarlos. Y más adelante veremos cómo este apego externo al orden, al serle transmitido a Goethe llega a cobrar una especial forma literaria; al afán de clasificarlo y ordenarlo todo, a este prurito del orden, se debe, en efecto, el que los *Años de peregrinaje de Wilhelm Meister* llegaran a convertirse, a la postre, en una novela tan extensa y minuciosa, y no está descartado tampoco el que guarde cierta relación con esto mismo la forma disoluta del propio *Fausto*.

Cierto es que en el padre de Goethe no había ningún elemento espiritual capaz de convertir, como habría de hacer el hijo, sus flaquezas en lados fuertes. Era un hombre que, a medida que se hacía viejo, se torturaba más y más con los puros trámites de la existencia. Era, en todo lo que guardase relación con el dinero y el modo de gastarlo, meticuloso hasta lo rebuscado. Y acabó obligando al hijo a renunciar a hablar libremente con él y a poner sus pensamientos cuidadosamente por escrito, antes de exponérselos, para no verse obligado a tener que contradecirle a cada paso. Si el hijo quería algo del viejo, debía escribirle una carta juiciosamente preparada, solicitándoselo. Y conocida es la breve poesía en que Goethe atribuye su modo de ser al padre y a la madre, destacando como la herencia recibida de éste "la estatura" y "el modo serio de abordar la vida".

En los mismos versos, de todo el mundo conocidos, señala el poeta como lo que debe a la "madrecita" el "temperamento optimista" y "la afición a fantasear". Con lo que traza, en dos pinceladas, el carácter de su madre, de la "Señora Consejera".

Frau Rat, la "Señora Consejera", tenía madera de personaje histórico. Si el padre de Goethe resulta superfluo para nosotros, pues no necesitamos de él para reconstruir en nuestra imaginación

la figura del poeta, la madre es algo inseparable de él. Forma parte de su misma esencia. Supo comprenderle desde el primer día. Tuvo siempre una intuición sensible y maternal de lo que su hijo llevaba dentro. Bien podemos asegurar que todo lo que Goethe llegó a hacer de magnífico en el mundo de las letras no fué más que una parte de las grandes esperanzas que esta madre tenía cifradas en su hijo.

Pero es posible que esto no fuera ninguna excepción, pues ¿acaso hay nadie más llamado ni más propenso a ver en otro los lados bellos y prometedores que la madre que contempla amorosamente a su hijo? Por muy miserable y repulsivo que sea un hombre, siempre le habrán mirado unos ojos que vieran en él, algún día, a una criatura bella, y con plena razón. ¡Y qué sagacidad la de esta mirada, qué reinos futuros los que ante ella se proyectan, cuando los méritos que una madre es capaz de descubrir o de inventar existen de verdad! Una de estas madres fué, en efecto, la de Goethe, de la que debemos decir que estaba adornada realmente de dotes extraordinarias para percibir con gran sensibilidad la misión que estaba reservada al hijo de sus entrañas. Era, en verdad, la suya, una naturaleza genial, excepcional. Había venido al mundo con una vitalidad indestructible, y sus pensamientos poseían un sello característico e imborrable, que, lejos de atenuarse, se acentuaba a medida que pasaban los años.

Habíase visto, en su día, desposada con el que habría de ser el padre de Goethe, como se hacían los matrimonios en aquel tiempo. Era la fiel compañera y el ama de casa de un hombre cuya individualidad y cuyas ocupaciones veía con cierta indiferencia. Sólo comienza a ser feliz y a crecerse más y más, por así decirlo, a medida que se da cuenta del gigante que ha traído al mundo en la persona de su hijo. Nadie comprende el carácter de éste tan bien como ella; lo comprende, sobre todo, en sus inconsecuencias, pues para eso es mujer. Lo defiende. Sirve de mediadora entre el hijo y el padre. Sus éxitos, que jamás la sorprenden, la llenan de indescriptible orgullo. Al partir Goethe para Weimar, separándose para siempre de la casa paterna, pero dependiendo todavía de su padre, dejó a su madre, si cabe la expresión, como jefe de una plaza que había que seguir ocupando. Y allí sigue la madre, triunfando como apoderado general del hijo, compartiendo con él todos los honores que habrán de tributarse con el tiempo al gran Goethe. Más tarde, le escribirá a Roma como sus amigos de Francfort han dicho, refiriéndose a él: "Somos todos lacayos suyos". Pero, cuando Goethe regresara, todos ellos se sentarían a comer a su mesa. En honor de su hijo, sus amigos de paso por Francfort tenían siempre la mesa puesta en su casa, y ninguno visitaba la ciudad sin rendir



sus homenajes a la madre del genio, como la cosa más natural del mundo.

Su estrella ascendió en el firmamento, sobre todo, al morir el padre. Ya en 1779, al pasar Goethe por Francfort, de vuelta de su viaje, encontró a su padre cada vez "más acabado", al paso que la madre se mantenía fuerte como siempre y llena de amor hacia su hijo. En 1782, es decir, diez años después de las fechas a que nos estamos refiriendo, escribe Merck a un amigo: "El padre de Goethe ha cerrado los ojos, y su madre puede, por fin, respirar tranquila." Así ocurrió, en efecto. Comenzaron los días de gloria de la "Señora Consejera", ahora dueña y señora de su fortuna y de su tiempo.

La salud de esta mujer parecía de hierro. "Lo hacía todo con una lozanía de joven y era capaz de tragarse al diablo, sin deglutirlo mucho." Vende, con autorización del hijo, la vieja casa para instalarse en otra nueva. Y la primera condición que pone, al alquilarla, es que nadie le vaya con chismes ni murmuraciones. En cambio, absorbe afanosamente todo lo nuevo, todo lo grande, todo lo que conmueve al mundo y, sobre todo, cuanto encierre cierta importancia literaria. Todo esto constituye para ella una verdadera "delicia". Y sabe juzgar de las cosas certeramente y sin embarazo. Era una mujer ancha y fornida, que se tocaba con unas cofias imponentes. Siempre tenía en torno suyo una corte de muchachas, que la seguían con un cariño rayano en la idolatría. Tenía en el teatro su palco especial, y aplaudía las obras, como si cumpliera un encargo especial del hijo. Desde allí, presentaba al público de la ciudad a sus pequeños nietos. Nadie la ha pintado tan bella y fielmente como Bettina, en el espíritu de las páginas de *Poesía y verdad*, la autobiografía de su hijo y su dios. Se conservan muchas cartas de esta mujer, escritas en un estilo suelto y lleno de vida, cartas de una auténtica abuela, en las que no encontramos una sola palabra muerta.

Pero más importante que el padre y la madre, más importante que Francfort y el ejercicio de la abogacía fué para Goethe, al llegar este período, después de los años de Estrasburgo, el conocimiento de un hombre llamado a adquirir sobre él una influencia sólo comparable a la de Herder: nos referimos a Merck, residente a la sazón en Darmstadt.

Fué el propio Herder quien hizo volver la vista de Goethe hacia esta ciudad. En ella vivía Carolina Flachsland, prometida de aquél ya antes de haberse trasladado dicho pensador a Estrasburgo. La señorita Flachsland —entonces se llamaba todavía la Flachsland o demoiselle Flachsland— pertenecía a la sociedad que se codeaba con los círculos cortesanos de aquel principado, sociedad educada en el espíritu de la época y que tan bien pintan las nove-

las de Jean Paul. Un predominio de los intereses espirituales, con la mirada siempre levantada hacia las ideas superiores y, a la par con ello, de una sencillez y una confianza en la vida como rara vez conoce ya el mundo de hoy. Goethe se familiarizó pronto con estos círculos sociales y en ellos se presentó por vez primera como poeta, sin ningún otro aditamento. En este medio descubrió a Merck, hombre de menos años que él y, sin embargo, mucho más viejo, funcionario establecido en Darmstadt desde hacía poco tiempo. En cuanto a su pasado, nadie sabía decir a ciencia cierta de qué se había ocupado antes.

Recuérdese que hemos réivindicado también para Goethe el título de historiador. Y, al decir esto, no nos referíamos precisamente al hecho de que hubiese abrigado en un tiempo el propósito de escribir la historia de Bernhard de Weimar, para la que llegó a recoger ciertos datos en los archivos de aquella corte; ni queríamos aludir tampoco al afán con que procuró, estudiando sistemáticamente, llegar a adquirir un conocimiento de la historia general, basado en las fuentes. No; tratábamos, con ello, de señalar lo siguiente. Dos cosas son las que hacen al historiador: una, el que los acaecimientos del pasado se proyectan ante su mirada en orgánica cohesión; otra, el talento para exponer en forma artística lo que sabe ver así. Pues bien, Goethe poseía ambas cualidades. Basta leer la introducción a su *Teoría de los colores* para darse cuenta de cómo el método histórico era en él un don natural. Y si nos fijamos en la composición y el lenguaje de su autobiografía, advertiremos en seguida con qué arte conscientemente aplicado sabe exponer lo recapitulado por su memoria.

En esta obra, *Poesía y verdad,* intercala Goethe una serie de semblanzas engarzadas tan de mano maestra con el resto del libro, que no llaman especialmente nuestra atención a lo largo del texto. Pero, consideradas de por sí, estas semblanzas son verdaderas obras maestras y se hallan trazadas con tal apego a los modelos romanos, que si las tradujera al latín alguien que tuviese bien fijos en su memoria los jiros de Tácito, se nos antojarían fragmentos de este gran historiador. Al contrario de un Johannes von Müller, que trató de imitar formalmente a su modelo, ganando con ello, al cabo, la burla y la irrisión, Goethe procuró esconder cuidadosamente el estudio de sus maestros. Oigamos cómo traza, en este caso, la semblanza de Merck:

"Poco podría decir acerca de su formación anterior. Dotado de inteligencia y espíritu, había logrado adquirir hermosos conocimientos, especialmente en lo tocante a las literaturas modernas, y orientarse en la historia universal y humana de todos los tiempos y países. Era un don suyo la capacidad para juzgar certera y sagazmente. Se le tenía por un hombre de negocios avisado y resuelto y por un calculista consumado. Su sociedad era buscada afanosamente por aquellos a quienes no ahuyentaba su mordaz ingenio. Era alto y delgado, con una nariz grande y afilada y ojos de un azul claro, casi grises, que daban a su mirada, vigilante e inquieta, algo de la expresión del tigre. Una extraña desproporción marcaba su carácter: siendo como era por naturaleza un hombre bueno, noble y seguro, parecía un amargado, y este rasgo voluble de su naturaleza se imponía hasta el punto de sentir no sé qué irrefrenable inclinación a pasar por un zorro y hasta diríamos que por un bribón. Hombre juicioso, tranquilo y bueno en un momento dado, sentía en otros, no se sabe por qué, deseos de sacar los cuernos como el caracol y de hacer algo que molestara y ofendiera a los demás y le perjudicara, no pocas veces, a él mismo. Y, sin embargo, a la manera como gustamos de jugar con algo peligroso, cuando en el fondo estamos seguros de ello, yo sentía una inclinación tanto más marcada a estar en su compañía y disfrutar de sus excelentes cualidades, pues no sé qué segura intuición me decía que sería incapaz, pasara lo que pasara, de volver sus armas ofensivas contra mí."



Y la influencia de Merck sobre Goethe, que el poeta califica de "grandísima", es tanto más sorprendente cuanto que este mismo le niega expresamente la cualidad de la "positivo". Goethe vuelve constantemente sobre Merck, en los últimos años de su vida, cuando ya el recuerdo del amigo se ha borrado desde hace largo tiempo de la mente de los hombres. Su nombre, que en las charlas con Eckermann no aparece para nada al principio, se repite frecuentemente al final. ¿Qué podía llevar a Goethe a hablarle a Eckermann, cuyas dotes conocía mejor que nadie, de un hombre como éste, que ni él mismo llegó nunca a comprender del todo? No cabe duda de que había en la personalidad de Merck algo que dió que pensar al poeta hasta el final de sus días y para lo que buscaba insistentemente una solución. En una de las charlas, le dice a Eckermann que si un hombre como aquél volviera de nuevo al mundo ahora, no habría podido ser lo que en su tiempo había sido. Yo no creo que sea esto lo más importante de Merck, pero no cabe duda de que a Goethe le inquietaba el problema de un hombre como aquél, que habiendo sabido entender tan bien las cosas y los hombres de su tiempo e influir tan poderosamente en otros y en él mismo, no había pasado de ser, medido por el más alto de los raseros, un cero a la izquierda. Goethe pronuncia este juicio con la mayor dureza. Niega expresamente, ahora, que hubiera en él nada de "noble". Y sabido es cuánto significaba para él el concepto expresado en esta palabra.

Goethe contrapone a lo noble lo vulgar, y lo diabólico de Mefistófeles estriba precisamente en que renuncia por propia iniciativa a lo positivo, a lo creador, a pesar de lo cual resulta tan imprescindible para Fausto; en que, para poder influir o simplemente para tomar cuerpo, necesita ante todo enfrentarse con el pensamiento que otro abriga. Si esta materia le falta, su espíritu no fosforece y es como si no existiera.

En uno de los asientos de su Diario, dice Goethe que Merck "es el único que sabe a ciencia cierta lo que él (Goethe) hace". Pero nunca expresa el anhelo de sentirlo cerca de sí ni el menor respeto por él. Desde el primer momento penetra su vacuidad, pero no acierta a prescindir de él como del espejo insobornable de la cruda realidad. Merck es algo así como un excelente diccionario en el que se encuentra la explicación exacta de todas las palabras, pero sin que el libro, en que se encierra todo, contenga ni el más leve pensamiento por el pensamiento mismo.

Alguien ha dicho que Merck no ha logrado afirmar el derecho de su propia personalidad, por interponerse ante ello lo que Goethe dice acerca de él. Y no puede negarse que el gran poeta habla con dureza de este amigo, sin dejar de reconocer lo que le debe. Es posible que si Goethe hubiera tenido que escribir acerca de Merck en su juventud, presentándolo tal y como había sido en vida y con la sensación todavía fresca de lo que para él había representado, hubiese escrito en un tono distinto del que expresa aquel asiento de su Diario. En la época en que escribió su autobiografía, tenían necesariamente que dar la tónica de sus juicios los puntos de vista de orden artístico a que nos hemos referido al trazar la silueta del viejo consejero Goethe. Goethe dábase cuenta de que, habiendo desaparecido ya su personalidad influyente y el círculo de las gentes que la habían conocido y comprendido, Merck ya sólo existía en los elementos que había suministrado al poeta para su figura de Mefistófeles: en la crítica impersonal, en la enérgica encarnación del espíritu, cuya única fuerza reside en la negación.

Si Goethe, en su semblanza de Merck, no hubiese seleccionado los colores para conseguir este resultado, es probable que hubiese salido de su pincel una figura más suavemente entonada que, sin embargo, se habría perdido, con sus esfumados contornos, entre el tropel de los hombres buenos y honrados que entonces vivían por millones en Alemania (lo mismo que hoy), pero que son demasiado blandos para dejar en las tablas de bronce de la historia ni el más leve rasguño. Lo más asombroso de la semblanza que Goethe traza de Merck es que de una recia y acusada individualidad, de la que llegamos a creer que difícilmente se habrá acuñado otro ejemplar, haya podido salir un figura tan típica y tan general, a la que se parecen tantos caracteres con que nos encontramos en la realidad y en la que nosotros mismos creemos, a veces y en parecidas situaciones, vernos retratados.



Dejemos que hoy, cuando ya la inmortalidad de Merck ha sido asegurada por Goethe, aunque sea por este camino, ciertos hombres benevolentes traten de tomarlo bajo su amparo y de limar sus aristas. Pero quien hoy se empeñara en ver borrado lo que Goethe dice acerca de él, no conseguiría otra cosa que enterrar su nombre y su recuerdo para siempre entre las sombras del olvido.

Merck era, pues, el centro de aquel círculo de gentes de Darmstadt. Y es que esta clase de sociedades sólo se sienten unidas de verdad cuando, en su seno, alguien en cuyos juicios se puede depositar una confianza absoluta se erige en crítico implacable. No otro era el papel que a Merck estaba asignado en Darmstadt y más tarde en Francfort, donde trabó conocimiento con los padres de Goethe. En la imprenta de Merck, instalada en Langen, cerca de Darmstadt, habría de salir más adelante el *Götz*, y todavía podemos ver hoy en la casa la lápida conmemorativa del hecho, lo mismo que una inscripción en la roca, en la montaña de Herrgott, del bosque de Bessung, perpetúa el lugar en que Goethe, rodeado de sus amigos y amigas de Darmstadt, compuso en 1772 su "Canto de ofrenda de los campos a Psique". Estos acontecimientos aparecen descritos placenteramente en *Poesía y verdad*, y las cartas de Carolina Flachsland añaden a la pintura estampas todavía más delicadas y fugaces de aquellos días.

Estas cartas nos cuentan cómo se reunían los amigos a leer en voz alta, a pasear, a soñar y a beber ponche —bebida que era una especie de néctar de segunda clase, considerada como de rigor dondequiera que se reunían los dioses de la tierra—, a danzar y, por último, a besarse. Esta Carolina Flachsland no sólo fué una personalidad importante para Goethe en los días de Darmstadt, que, casada ya con Herder, acompaña al poeta a lo largo de toda una vida, sino que figura, además, entre las mujeres que más le dieron que hacer. Aquella mezcla de sublime pasión y de vulgar y bien calculado sentido de la realidad que formaba su carácter, arrojaba, en conjunto, un balance poco agradable. Sin embargo, en 1772, joven todavía, enérgica y exaltada por la conciencia de ser la amada de uno de los primeros hombres de Alemania, su carácter turbulento antes la favorecía que la perjudicaba. Era gran amiga de Goethe, a quien defendía de los ataques de Herder y le hacía los honores en la sociedad de Darmstadt, la cual veía en aquel poeta, protegido por Carolina y Merck, a alguien que tenía por sobre cualquier otro el derecho de ser considerado como un ser superior. Y en

Darmstadt pudo también dar rienda suelta a la amargura que ensombrecía su espíritu con el recuerdo de Federica. En las páginas de su autobiografía cuenta cómo, camino de Darmstadt, marchando a pie por entre la tormenta, iba recitando las poesías que le venían a los labios como creaciones de un instante.

Así nació la "Canción del caminante bajo la tormenta"; así surgieron el poema que comienza con las palabras "Si no me abandonas, ¡oh genio!", y muchos de los versos más bellos de esta época. En cambio, es éste uno de los períodos de la vida del poeta en que más escasea su correspondencia: de noviembre de 1771 a julio de 1772 sólo poseemos, a lo sumo, cinco cartas. Es probable que casi todas las escritas por él a Merck se hayan perdido. Un cambio se había operado en el Goethe epistolar: los viejos amigos a quien solía escribir desaparecieron de sus listas, sin ser sustituídos todavía por otros nuevos. Para Herder seguía siendo todavía demasiado joven. El predicador tenía otras gentes a quienes abrir su corazón. Le interesaba, sobre todo, entablar relaciones que pudieran ayudarle a conseguir un puesto en el profesorado, pues no estaba contento en Bückeberg. Es posible que, a no haber mediado entre uno y otro la figura de Carolina, Goethe y Herder se hubiesen distanciado entonces para siempre. Tal parece como si Herder tuviese ya por aquellos días el presentimiento de lo que el destino le reservaba: verse aplastado ante la historia por la grandeza y el peso del espíritu de su amigo más joven. Burlándose de él, le llama en sus cartas de aquellos años, unas veces "el gracioso" y otras veces, según su humor, "el gran Goethe". Bromas de éstas no suelen gastarse porque sí.

Ahora, ya Herder no estaba en condiciones de poder juzgar a Goethe desde lejos. Cuando se separaron, todavía le faltaba al poeta mucho de lo que de entonces acá, desde su partida de Estrasburgo, había de derramarse sobre él como un regalo del cielo. En Estrasburgo, el *Fausto* y el *Götz* eran todavía ideas manejadas como de contrabando; los estudios seguían su curso. Y todavía en Francfort, por deferencia hacia el viejo padre, había que mantener las apariencias de dedicarse con toda el alma al ejercicio de la abogacía. Pero detrás del abogado estaba, aguardando su hora, el gran poeta, que se acostaba y levantaba con la cabeza llena de planes literarios. Ya de vuelta en la casa paterna, su existencia va expandiéndose en tales proporciones, que entre sus mismas manos, al escribir su autobiografía, se rompe el hilo cronológico que podía ayudarle a enhebrar fácilmente el curso de los acontecimientos, hasta entonces.

Goethe, en cuyo espíritu florece y germina ahora una inmensa muchedumbre de ideas creadoras, que va trabando conocimiento



a cada paso con nuevos hombres, los más destacados que en Alemania podían encontrarse, que lee y se asimila al mismo tiempo cuanto sale de las prensas, abandona al llegar a este punto los caminos trillados y escapa a nuestra vista, como si se esfumase. ¿Y quién podría atreverse a pintar con colores lo bastante expresivos la vida y la obra de gestación de un hombre de semejante fuerza, en el momento de máxima floración de su desarrollo, en la que hasta los dotados de un talento corriente suelen revestir todas las apariencias de lo extraordinario? Si todas las muchachas llegaran a ser realmente lo que la mayoría de ellas anuncian entre los dieciséis y los dieciocho años, si todos los hombres jóvenes llegaran a cumplir lo que prometen entre los veinte años y los veinticinco, no llegarían a escasear tanto ni a ser tan celebradas, en los años posteriores, la belleza, el espíritu, el genio y la vitalidad inagotable. Es una suerte que todo el que se halla en el pleno disfrute de estos años jóvenes de plenitud crea que han de durar siempre. De esta fe en la propia fuerza juvenil inagotable debemos partir, en el grado que a un hombre así corresponde, para formarnos una idea aproximada del fenómeno extraordinario de Goethe durante los años que ahora comienzan y cuya creciente riqueza no habría de terminar jamás, en realidad.

Herder sabía muy bien que puede haber hombres así, capaces de descollar tan maravillosamente sobre el resto de la humanidad, pero su temperamento crítico no le permitía reconocer a Goethe, sin pruebas muy concluyentes y desde lejos, el derecho a considerarse como uno de estos favoritos de los dioses. Pero pronto habría de tener ante sus ojos una de estas pruebas, al escribir Goethe su *Götz de Berlichingen.* Y el modo como acogió esta obra, al conocerla, nos permite seguir de cerca lo que podríamos llamar la conversación de Herder con respecto a Goethe.

Hablemos, pues, de esta obra.

El *Götz de Berlichingen* fué el primer trabajo salido de la pluma poética de Goethe en el período de Francfort; gran poema que "de la noche a la mañana" le convirtió en el primer poeta de Alemania. Con esta obra, el poeta dió de lleno en el blanco de la fama, y ya nadie podía disputarle, desde ahora, el rango y la preeminencia. Todo el mundo comenzó a rendirle la pleitesía debida a quien ocupa el primer lugar entre todos, antes incluso de que su nombre llegara a ser conocido, pues hay que decir que este drama salió de las prensas, en su primera edición, como obra anónima. De ahora en adelante, Goethe no tuvo ya más adversarios que los movidos por la envidia o quienes se empeñaban en taparse los ojos para no ver o eran ya demasiado viejos para no sentir lo que vibraba en el

aire. Así hay que comprender, por ejemplo, los juicios de Federico el Grande, a quien no podía pedírsele que en los últimos días de su vida alcanzase todavía a valorar a un Shakespeare o a un Goethe.

Para darnos clara cuenta de lo que esta obra de Goethe, al aparecer, representó, tenemos que remontarnos dos siglos más atrás y recorrer en breves palabras la evolución del teatro europeo durante estos dos siglos. El *Götz* de Goethe es el primer intento logrado y cabal de dar al pueblo alemán, a quien el destino parecía empeñado en negar un teatro propio, un drama histórico, no una pieza de teatro para ser representada, sino una obra teatral para ser leída. Ya veremos hasta qué punto tiene su razón de ser, y para nosotros, alemanes, su historia es expresión de "drama libresco", que hoy suele emplearse en un sentido peyorativo.

El teatro europeo moderno no es una creación autóctona de los tiempos modernos, sino sencillamente el teatro antiguo, que a través de los siglos y bajo formas constantemente nuevas ha venido evolucionando hasta llegar a nuestros días. Impera aquí la misma continuidad y la misma ley de la herencia que observamos en los dominios de la poesía, de la pintura, de la escultura o de las instituciones del derecho y del Estado. El teatro griego fué heredado y continuado por los romanos, mantenido en su lengua original e imitado en la latina, y comparte las vicisitudes del Imperio romano, primero floreciente, luego estancado, más tarde decadente y por último dedicado sencillamente a vegetar. Pero sin que nunca, ni por un momento, deje de leerse y representarse la tragedia y la comedia. En el siglo v, al conquistar los godos las Galias, el poeta galo-romano Sidonio Apolinar, que era un sacerdote cristiano, se deleita con sus amigos en la lectura de Menandro, y entre los godos, francos y vándalos no cesa un solo instante la estela de los hexámetros compuestos a la manera de Virgilio, de las historias escritas en el estilo de Suetonio y de los diálogos redactados según el modelo de Terencio. La Historia de Carlomagno por Einhardo está hecha casi con frases de Suetonio. Las comedias de Terencio y Plauto, que llevan en su seno el auténtico teatro griego, no dejaron seguramente de representarse en Italia a lo largo de los siglos. El teatro romano se salvó, vivo aunque maltratado, a través de los años más sombríos de Italia —en los cuales, sin embargo, todas las primaveras florecían los rosales y todos los otoños daban vino las vides—, hasta que por último, al llegar la época en que comenzó a alborear de nuevo la cultura clásica, primero en débiles brotes, muy modestamente, y luego cada vez más esplendorosa, compartió el movimiento general renacentista. En el siglo xv, las representaciones teatrales de las obras clásicas, montadas a veces con gran lujo escénico, forman parte de la cultura tradicional, y



en el siglo xvi, el siglo de Rafael y Ariosto, surgen la comedia, la tragedia y la ópera italianas. Hacia mediados de este siglo, acabó de formarse, por fin, el estamento especial de los actores italianos, con su correspondiente literatura, y las compañías organizadas de cómicos comenzaron a recorrer los países del resto de Europa, dondequiera que había brillantes cortes que los llamaran.

Pero estos países, por aquel entonces, sólo podían ser tres: España, Francia e Inglaterra. Alemania no tenía, por aquellos años, una sede de la realeza ni una nobleza, por el estilo de la de otras naciones. He aquí la primera causa de que no se desarrollara entre nosotros, como en otros lugares, el arte del teatro.

En cada uno de aquellos tres países surgió de la conjunción de la escena italiano-clásica con los gérmenes nacionales ya existentes un arte dramático propio del que no tenemos para qué hablar aquí, un teatro nacional que dió al mundo importantes dramaturgos. De este suelo nutricio brotaron en España Lope de Vega y Calderón y de él salió en Inglaterra Shakespeare, a cuyos nombres no pudieron Italia y Francia oponer al principio otros de la misma talla. Sin embargo, a mediados del siglo xvii, el cetro del arte teatral pasó a manos de los franceses. Las obras juveniles de un Corneille aparecen encuadradas todavía en la dirección señalada, para remontarse más tarde a su brillante estilo propio, seguido poco después por las figuras de Molière y Racine, con lo que Francia conquistó la supremacía en el drama, lo mismo que en la política, en la moda y en las letras en general. Por doquier encontraba imitadores el teatro francés, y hacia el año 1700 su predominio era ya algo tan consumado e indiscutible, que en toda Europa llegó a admitirse como una verdad establecida, así por los eruditos como por el público, que la tragedia griega había quedado relegada a segundo plano por el drama francés. Y cuando apareció la primera tragedia de Voltaire, a quien el juicio de las gentes más competentes de su tiempo confería la palma sobre todos los griegos y sobre los propios Corneille y Racine, se creyó haber alcanzado ya tal altura en el arte teatral que nadie osaba siquiera imaginarse que esta escala pudiera llegar a tener nuevos peldaños. Y esta concluyente convicción acerca del valor supremo e insuperable de lo ya conseguido cuadraba enteramente con las demás manifestaciones de aquel estado de autosatisfacción a que nos hemos referido más arriba con otro motivo, como uno de los rasgos característicos de la primera mitad del siglo xviii.

Hasta que se produjo, también en este terreno, el viraje radical.

Aquel mismo Voltaire que habría podido, humanamente, aspirar a mantener intangibles las convicciones de sus coétanos en que a él se le asignaba un puesto tan encumbrado, fué también el gran

destructor del estado espiritual sobre el que descansaba su propia supremacía indiscutida. Voltaire no era, ni mucho menos, un hombre de segundo rango que se parase a sopesar laboriosamente lo que más pudiera convenir a su propia gloria. Estaba demasiado alto para pensar de un modo tan mezquino. Quería por encima de todo que las cosas marcharan hacia adelante y echó por tierra la vieja maquinaria, sin pensar en sus propias conveniencias. El fué quien preparó la conmoción de las conciencias de Europa que habría de repercutir en todos los órdenes de la actividad espiritual de los hombres.

Y el teatro era en aquel tiempo un factor demasiado importante de la vida pública para que en él no hiciese mella desde el primer momento la gran sacudida. También en la escena se clamaba ante todo por la vuelta a la naturaleza, cansados ya de tantos héroes situados por encima del tiempo y de las circunstancias, y se reclamaba a gritos determinados caracteres históricos y nacionales. Voltaire, a quien sin razón se ha llamado el empequeñecedor de Shakespeare (aunque, como es natural, sólo llegara a comprenderlo hasta donde le era posible en la época en que vivió y a quien juzga, por supuesto, con la misma arrogante y presuntuosa seguridad con que juzga a un Corneille), fué el primero que trató de encuadrar las figuras shakespearianas dentro de los marcos de la ejemplar tradición teatral francesa, provocando la revolución de la escena que habría de producirse en Francia al contacto con el teatro inglés, tal y como éste era antes de que los dramaturgos franceses llegaran a imponer su predominio.

También en Inglaterra llegó a imponerse la llamada tradición clásica de los franceses, pero no fué el suyo, ni mucho menos, un éxito arrollador, pues no era fácil desplazar al teatro inglés, que era el teatro de Shakespeare. El realismo innato al pueblo inglés no permitió que el drama nacido por la vía popular se eclipsara de nuevo. Se admiraba la forma francesa, pero Shakespeare seguía dominando los gustos del público. Voltaire descubrió con asombro cómo Shakespeare sacaba a las tablas en su *Julio César* una figura casi moderna desde el punto de vista político y qué facetas completamente inaprehensibles para los recursos de la tragedia francesa destacaba el dramaturgo inglés. Y a medida que iba ganando terreno en Francia la filosofía política inglesa, los escritores parisinos se dedicaban a imitar el drama shakespeariano. Siguiendo sus huellas, creó Diderot la *comédie larmoyante,* que no es sino la dramatización de temas trágicos en prosa y con ropaje moderno.

De Diderot recibió Alemania el primer impulso para la creación de un teatro nacional. Nos tocó al corazón la "comedia de lágrimas", con su trama, en que la tragedia, una vez salvada, deja el paso a la risa. En Francia, era costumbre representar después de las tragedias una farsa, para hacer reír a los espectadores. El público alemán prefería extraer del drama mismo este efecto final y aquietador del ánimo. Sabido es todo lo que Lessing debe a Diderot.



Ya hemos dicho por qué no había podido crearse en Alemania, hasta ahora, un teatro nacional. Ningún otro arte necesita tanto como el escénico de la leal y verdadera crítica de un público representante del pueblo, si realmente quiere elevarse a un plano superior. El teatro sólo puede cobrar un desarrollo fecundo allí donde le es dable recoger las libres y más sutiles observaciones de las gentes cultas y, a la par con ellas, los gritos y los aplausos más o menos exaltados del auditorio inculto, donde lo sostiene e impulsa, lo vigila y estimula la crítica general. Esto, por lo que se refiere a los actores y fijándose preferentemente en ellos.

Pero, desde el punto de vista del poeta, del dramaturgo, tiene que darse, además, para el desarrollo de un teatro propio, otra condición, que sólo puede existir, asimismo, en los grandes centros nacionales: es necesario que se despliegue ante sus ojos una vida política pujante y real que tome cuerpo en vigorosos caracteres y en relevantes acciones y cuyas actividades se hallen también sometidas al juicio del gran público. ¿De dónde si no va a tomar el poeta los modelos para sus personajes? Los héroes de Corneille son los de la guerra de la Fronda; los de Racine, los príncipes victoriosos de la casa real en las primeras campañas de Luis XIV, que encendían el entusiasmo público, y las figuras de Molière se las suministraba al poeta la nobleza de París y Versalles, cuyos lados brillantes y cuyos vicios se desplegaban a la vista de todos, suscitando la admiración o la burla en todos los labios. Otro tanto acontecía en Madrid, donde la dinastía de los Habsburgos desarrollaba una afanosa actividad, de la que no era posible hacer un secreto, por muy misteriosos que fuesen sus designios. Se elevaban y caían los favoritos y los generales, y el destino humano se ponía al desnudo bajo todas sus facetas. Y no otra cosa sucedía en Londres, ante la mirada de un Shakespeare. Por doquier se ventilaba la vida y la muerte de los más altos y de los más humildes. Y en todas partes se sabía que ello tocaba muy de cerca a los intereses de la nación. El pueblo que contemplaba todo esto no era espectador inerte. Ponía en ello sus propios sentimientos. Y murmuraba para sí lo que no podía decirse en voz alta; no estaba en sus manos impedir las atrocidades, pero era testigo de ellas. En Francia desaparecían misteriosamente las gentes, en España se las quemaba en las hogueras, los ingleses las decapitaban en el cadalso. Toda la espantosa tramoya masculina y femenina de la historia de Inglaterra se desarrollaba en confuso

tropel ante los ojos de Shakespeare. Y cuando el dramaturgo sacaba la Tower a la escena, hasta el último espectador sabía perfectamente a qué gran señor le habían cortado la cabeza hacía poco en aquella fortaleza. Al poeta de aquel tiempo le bastaba con abrir los ojos: como en un acuario con paredes de cristal, pululaban revueltos los peces grandes y los chicos, devorándose a la vista de todos. A la vuelta de cada esquina se ofrecían a sus ojos las estampas de la nobleza y el pueblo, ya casi perfiladas, sin más que trasplantarlas a la escena.

¿De qué disponía en cambio, como materia prima, el poeta dramático alemán?

Los puestos centrales desde los que se manejaba el movimiento político y espiritual de nuestro país, cuando existían, jamás ponían en movimiento todavía, por aquel entonces, a todas las clases del pueblo. En ninguna parte se veían masas en acción. Lo que en el siglo XVIII, en las intrigas de la corte de Viena o de Dresde se ponía de manifiesto, no era el auténtico espíritu nacional, una verdadera política, aunque todos los vecinos de Dresde o de Viena salieran a la calle y parecieran participar en ellas. Las verdaderas decisiones se ocultaban a la vista de todos. Nuestros poetas no descubrían por ninguna parte al pueblo tomando parte en un movimiento victorioso, en el que ante sus ojos se aireara y moliera el trigo de la historia y se amasara y cociera con él el pan del que tenían que vivir todos, los encumbrados y los humildes. Si querían crear héroes, su imaginación sólo podía inspirarse en los héroes de las historias leídas en los papeles, y el resultado de ello eran, naturalmente, héroes de papel.

Sólo a Lessing le había sido dado ver a su manera un pedazo de mundo. Tenía ante sí la vida de los campamentos en la guerra de los Siete Años y trabajaba como escritor, para ganarse el pan, en el Berlín de Federico el Grande. Tuvo que abrirse paso con amargo esfuerzo, pero, lejos de hundirse en la lucha, salió a flote. Había algo de noble en el carácter de Lessing y en su modo de actuar, que lo sacó adelante. Este poeta fué el primero que, pertrechado con el conocimiento del teatro francés, español e inglés, hasta donde un estudioso podía adquirirlo entre las paredes de su casa, se asimiló al mismo tiempo las experiencias que podía brindarle la mísera vida teatral alemana de aquel tiempo. Así pudo escribir su drama *Minna von Barnhelm,* en el que todo aquello se pone a contribución. La primera obra dramática alemana que salió a la luz después del caos.

En ella se brindaban al actor caracteres capaces de hablar a su corazón.



Sin embargo, hay que decir que los loables esfuerzos de Lessing fracasaron. Basta leer, para darse cuenta de ello, su *Dramaturgia hamburguesa.* Un programa henchido de esperanzas. Una revista amorosamente trabajosa de las representaciones teatrales de su tiempo, para renunciar luego, poco a poco, al intento y acabar en una serie de investigaciones de pura historia literaria. La *Emilia Galotti,* aunque concebida todavía para ser representada, sólo repercutió como drama de lectura, y el *Nathan* fué ya escrito por su autor con esta exclusiva finalidad. Era una prueba definitiva: Lessing, el poeta que mayor vocación había sentido por ella, acababa separándose visiblemente de la escena alemana, para escribir, al elegir por última vez la forma dramática, simplemente un poema que no requería ni actores ni auditorio.

La carrera de Goethe como entusiasta del teatro, poeta dramático, actor en la representación de sus propias obras, crítico y director teatral, puede seguirse con tal precisión, que bastan pocas palabras para informar acerca de ella, como ocurre con todo lo que se encierra en datos claros y exactos.

Sabemos que en Francfort debió sus primeras impresiones teatrales a una compañía de actores franceses. El relato de ello forma un capítulo lleno de gracia en su autobiografía. En Leipzig, era Gottsched el representante del teatro francés, cuyas obras fueron traducidas por él al alemán, en colaboración con su esposa. *Los cómplices* son el mejor testimonio de la actitud adoptada por Goethe ante todo esto. Su traducción del *Menteur* de Corneille en alejandrinos, era, en las circunstancias de la época, algo tan natural como el que hoy un filólogo en cierne se dedique a imitar los hexámetros y los coros griegos o el metro horaciano. En Estrasburgo, Goethe volvió a darse al teatro francés y tuvo ocasión de conocer ya actores más virtuosos. Pero es ahora cuando se le revela la estrella de Shakespeare, a la par que se siente impresionado por el lenguaje candoroso de los viejos dramaturgos alemanes.

Sin embargo, todas estas impresiones no atraen su espíritu hacia la escena. Aunque en *Los cómplices* habían procurado elaborar con cuidado exquisito todo lo escénico, comienza a escribir el *Götz* como una novela dialogada, sin el menor propósito de crear una obra para el tablado. No quería escribir para aquel teatro que había tenido ocasión de ver. No conocía ni siquiera la escena de Hamburgo o de Berlín: fué su intuición la que le llevó espontáneamente al punto de vista de Lessing, sin haber podido aprovecharse de las experiencias de este dramaturgo. Se hallaba en consciente oposición con todo lo existente. "Estamos todavía metidos de lleno en el gottschedianismo", escribe en una de sus cartas,

mientras el *Götz* iba saliendo de las prensas. Hoy diríamos: "Nos dejamos inducir a engaño por la rutina escénica, nos atenemos a lo que de nosotros desean los actores, procuramos prepararles desenlaces efectistas, motivo para cambiar de vestuario y otras cosas parecidas". No podía ir con él el someterse, en una obra de pasión, a semejantes exigencias. Goethe no necesitaba tomar ninguna decisión especial, a este propósito: él sólo podía escribir teatro para una escena, la que cada cual se monta para sus adentros en su propia imaginación. Y en este sentido acometió la obra del *Götz*. Tan marcado era el sentimiento que abrigaba Goethe de no servirse de la forma dramática sino en lo general, que en la primera versión no llamó a su poema, como más tarde, "drama", sino que escogió para él este título: "Historia dramatizada de Gottfrieden de Berlichingen, el de la Mano de Hierro".

En la gestación del *Götz de Berlichingen* de Goethe hay que distinguir cuatro períodos. La concepción inicial brotó en Estrasburgo, y no ha quedado de ella ninguna huella escrita. La primera versión fué compuesta en Francfort y permaneció inédita como manuscrito hasta después de la muerte del poeta. Vino luego la versión definitiva, la publicada en 1773. Y, por fin, como última fase, los arreglos hechos para la representación de la obra en Weimar.

En Estrasburgo fueron perfilándose los lineamientos generales del poema dramático. Había caído en manos de Goethe la autobiografía de Gottfried de Berlichingen, publicada en Nuremberg en 1731. Era la materia prima más adecuada que su estado de ánimo en aquel tiempo podía apetecer. Le caía con ella en el regazo un fruto del candor literario tan puro, tan exento de artificio, como los que Rousseau preconizaba al proclamar la necesidad de que la literatura se inspirara directamente en la naturaleza de las cosas. Götz de Berlichingen, que hasta su edad madura no había conocido más oficio que el rudo oficio varonil de batirse en incontables duelos y que sólo era experto en caballos y en armas, se ve condenado por una sentencia inapelable a forzosa ociosidad y se sienta a registrar por escrito las experiencias vividas por él desde la infancia. Sin proponerse, al hacerlo, otra cosa que dar desahogo a los sentimientos de su alma.

Goethe comprendía perfectamente esto, pues así y no de otro modo brotaban también, por entonces, sus poesías. Se sentaba a la mesa de su escritorio sin saber lo que habría de salir de su pluma, dejándola correr libremente.

Götz había escrito su obra, como era natural en él, a la buena de Dios, en el alemán tosco y sin aderezos que se hablaba, sin la menor sintaxis, sin puntuación, con las pausas necesarias para tomar aliento, como cuando se habla. No se le había pasado por las



mientes que aquellas páginas pudieran llegar un día a ser impresas, ni siquiera a ser leídas o comunicadas a otros. Guiábale tan sólo la vaga idea de que sus descendientes pudieran llegar a saber, alguna vez, de un modo auténtico y fidedigno, cuán nobles habían sido sus designios y de qué modo tan injusto se le había tratado. Deja, pues, que unas aventuras sucedan a otras, sin arte ni concierto. No cabe duda de que aquel hombre habría estado dispuesto, en caso necesario, a sostener cada una de sus palabras golpeando la mesa con su puño de hierro, jurando que todo había ocurrido exactamente tal y como él lo relataba y dando un mentís a quien se atreviera a poner en duda cualquiera de sus afirmaciones.

Götz había nacido en 1480, en Wurtemberg, "en Jaxthausen, junto al Jaxt". Su linaje sigue floreciendo todavía hoy, en aquella comarca. A los quince años, acompañó a su tío a la Dieta de Worms. Aprendió a conocer así ya desde muy joven cómo se ventilaban las cosas en aquellas asambleas, donde las disputas y disensiones que resonaban con estrépito en toda Alemania hacían que los causantes de tales trastornos chocasen personalmente y se fuesen, no pocas veces, a las manos. Poco tiempo después, se engancha como soldado en la guerra, sirve bajo las banderas de diferentes príncipes y toma parte en diversas campañas, siempre como un hombre independiente, que se reserva el derecho a criticar sin embozo la causa a que sirve con la espada en la mano. En el asedio de Landshut, con motivo de la guerra de sucesión a este principado, pierde una mano y la sustituye por otra de hierro, artísticamente trabajada.

El emperador proclama la paz dentro del reino. Pero estas proclamaciones habían sido de siempre ilusorias, pues las discordias de príncipes y caballeros no dejaban que la paz prosperase. Y de nuevo vemos a Götz errar de uno a otro campo de batalla, cayendo aquí prisionero y siendo allí puesto en libertad, peleando sin cesar y ganando la fama de uno de los hombres más leales y valientes que empuñan las armas por la patria. En 1525, se presta a tomar el mando de los campesinos sublevados. Terminada la guerra, cae prisionero, pero se le deja nuevamente en libertad, con la condición de que se presente ante las autoridades. Comparece ante ellas en Augsburgo, donde permanece dos años y demuestra sin dejar lugar a dudas que si ha accedido a asumir el mando de los campesinos ha sido tan sólo para evitar males mayores. En 1530, en vista de sus pruebas, es absuelto, pero se le imponen gravosas condiciones. Ha de estarse tranquilo en su castillo de Hornberg, dar satisfacción a Maguncia y Wurzburgo o, en otro caso, pagar 25,000 florines de multa. Presenta numerosos vecinos que salen fiadores de él y vive de allí en adelante como había prometido hacerlo,

sin meterse en nada. Pero en 1541 vuelve a empuñar las armas para pelear con las tropas del emperador Carlos contra los turcos y, más tarde, contra Francia. Concertada la paz, vuelve a su solar de Hornberg, donde el 23 de julio de 1562 termina su vida, a los ochenta y dos años.

Esta vida no ofrece, en realidad, nada trágico. Son las peripecias de un caballero armado del Imperio, que después de haber apurado y hecho apurar a otros las amarguras de una existencia agitada, muere tranquilamente en su cama. Lo mismo que habría muerto, tal vez, Ulrico de Hutten, si su enfermedad, en verdad trágica, no le hubiese arrebatado del mundo antes de tiempo, como murió en realidad Lutero, que figura a la cabeza de todos, como el prototipo del alemán activo, militante e incorruptible del siglo XVI. Su divisa era la de todos: ¡Que Dios me socorra, pues no puedo obrar de otro modo! Y a luchar de frente y sin tregua, hasta donde las fuerzas alcanzasen.

Se ha reprochado a nuestra época de la Reforma el no haber hecho nada importante en su conjunto, el no haber sabido conseguir ningún resultado serio y armónico, a fuerza de transacciones y componendas. Pero fijémonos en lo individual y en los individuos, en sus cabezas duras y en sus recios puños. Y sopesemos y consideremos en justicia el resultado de conjunto: ¡qué innegable y hermoso progreso, a pesar de los constantes e insuperables obstáculos para marchar hacia adelante!

¿Qué fué lo que movió a Goethe a trastornar este largo proceso de una vida que discurre tranquilamente hacia la más natural de las muertes con un desenlace trágico, del que nada nos dice la historia? El drama de Goethe pinta la vida del guerrero, con los aditamentos y omisiones que el poeta consideró oportunos, hasta treinta años antes de su muerte: al llegar aquí, hace que el protagonista de su obra aparezca en Augsburgo, para morir en la cárcel de esta ciudad o, más exactamente, según el drama, en la de Heilbronn. Ya al borde de la muerte, le llega, demasiado tarde, la noticia de que ha sido absuelto. En flagrante infracción de los hechos, Goethe parece querer lanzar al rostro del pueblo alemán la acusación de haber dejado morir así a uno de sus mejores hombres. ¿Tenía el poeta derecho a hacer esto?

Hemos llegado a un punto importantísimo: el del contraste entre la fidelidad histórica y la verdad poética. ¿Por qué, a pesar de que se sabe y se supo siempre sin lugar a dudas que su drama no responde a la realidad de la historia, jamás se le ha reprochado a Goethe el haberla falseado?

Sencillamente, porque el poeta traza en este drama una estampa tan verídica de la virilidad alemana y de la vida de Alemania



en tiempo de la Reforma, que a nadie se le podía pasar por las mientes, a la vista de ella, cotejar la realidad con el poema dramático de Goethe. Para nosotros, el Götz que trazó su propia biografía, de la que Goethe tomó lo que le convino, y el Götz inmortalizado como héroe del drama, son dos personas cuya identidad nos resulta indiferente.

Cuando consideramos las obras de un gran poeta que maneja en ellos nombres históricos debemos contemplarlas como las pinturas de un gran maestro cuyos personajes ostentan nombres conocidos de la historia. Y empleo en ambos casos el adjetivo "grande" porque estas investigaciones a que nos referimos sólo pueden versar, realmente, sobre las obras de los maestros de primer rango.

Lo que admiramos en una pintura es la composición, el color, la línea, como en una estatua el tratamiento del mármol, las diversas facetas, la reciedumbre. Cuando estamos ante una figura pletórica de vida no elogiamos en ella el parecido con el personaje que representa, sino lo que en ella hay de vivo, de plástico, de característico, de bien pintado o esculpido, de fuerza y de efecto. Miles de cuadros se han pintado de la Virgen María, no pocas veces con los rasgos más individuales, y a nadie se le ocurre decir que todos sean falsos, porque ninguno se parece al otro. Hay Vírgenes rubias, morenas, castañas, y nadie se escandaliza de estas diferencias en el color del pelo o de la tez. Nos basta con que el cuadro sea bello, y no exigimos ni tenemos por qué exigir otra cosa del lienzo o del artista.

Cuando Miguel Angel esculpió en mármol las estatuas de Juliano y Lorenzo de Médicis sobre sus sepulcros y alguien le reprochó el que no se parecieran a los dos duques, el artista le contestó con la pregunta de quién, en los futuros siglos, podría decir cómo habían sido en la realidad aquellos hombres. Y no cabe duda de que como únicamente podemos reconocerlos hoy es comparando los caracteres tan profundamente distintos de ambos personajes con los rasgos inmortalizados en sus estatuas. Y es ésta una experiencia por la que pasamos con mayor frecuencia que a nosotros mismos nos parece. Creemos encontrar en una obra hechos históricos fiel y exactamente recogidos y sólo tenemos ante nosotros, en realidad, lo que se ha grabado en el alma de quien nos los relata. Hasta las mismas estampas poéticas pasan, no pocas veces, por moneda histórica de ley. Es cierto que sabemos, pues se ha dicho y repetido muchas veces, que la María Estuardo de Schiller no corresponde a la de la realidad; no tenemos, sin embargo, una idea clara de la diferencia que existe entre los dramas históricos de Shakespeare y los sucesos de la historia de Inglaterra llevados a la escena por el gran dramaturgo.

Cuando a nuestro espíritu se impone la sensación de que se halla ante una auténtica obra de arte, el problema de la base documental de los hechos pasa a segundo plano y se torna indiferente. Tan indiferente como el saber si Goethe, para pintar en su drama el castillo de Götz y los bosques y campos que lo rodean, estuvo previamente en Jaxthausen y estudió sobre el terreno la topografía de la comarca. Aquellos lugares que desde las páginas del drama se alzan ante nuestros ojos y los árboles desde cuyas cimas se atalaya el paisaje son tan caros a nuestro corazón y tan conocidos de nosotros como una segunda tierra natal, al paso que los lugares históricos mismos, cuando cruzamos ante ellos, nos dejan tan impávidos como el sepulcro de Julieta en Verona o la cárcel de Tasso que el guía nos muestra hoy en Ferrara. No renunciaríamos de buena gana a una sola piedra del castillo que Goethe nos describe, aunque se nos demostrara con la mayor fuerza de convicción del mundo que el Götz no se parecía en nada a la estampa del poeta. Y es que la veracidad de una obra de arte histórico no reside precisamente en la exacta y minuciosa descripción de las cosas tal y como ocurrieron en la época en que la obra se sitúa, sino en lo que es comprensible para todas las épocas. El ropaje no es más que la envoltura aparente de que se reviste algo que carece, en realidad, de base cronológica y de encuadramiento geográfico. Jamás existió una Inglaterra en la que pudieran vivir, en tal o cual siglo, el Lear o el Ricardo de Shakespeare: la patria de ambos es la Inglaterra eterna e indefinible, sustraída a las leyes del tiempo y a las contingencias. Del mismo modo, la patria del Götz de Berlichingen de Goethe no es precisamente la Alemania de los años 1480 a 1562, sino la Alemania inmutable y perenne que llevamos dentro y cuyos bosques se alzan y agitan hoy como hace mil años.

Hemos visto lo que acuciaba a Goethe y a la joven generación que vivía con él: cómo se encontraban aprisionados dentro de un mundo encadenado a fórmulas todopoderosas y a un orden general de la existencia basado en la inmovilidad, de cuya insignificancia estaban profundamente convencidos, pero en el cual y bajo cuyas leyes se veían obligados a moverse. Por la sencilla razón de que no era posible sustituirlo por otro. Cierto es que, más tarde, la revolución francesa, en un esfuerzo desesperado, intentó hacer surgir artificialmente una existencia nueva y más digna y, allí donde tropezó con resistencia, imponerla a la humanidad con recursos extremos; pero ¿quién pensaba en esto, por los días en que Goethe descubría en Estrasburgo o en Francfort la biografía del guerrero wurtemburgués?

Al leer sus páginas, el poeta hubo de percatarse con asombro de que no era la primera vez que la nación alemana se sentía prisionera de aquellos lazos: en la figura de Götz de Berlichingen cobraba cuerpo ante sus ojos pasmados una de las víctimas engendradas en Alemania por tiempos pretéritos, ya muy remotos, pero bastante parecidos a la época en que Goethe vivía.



Goethe veía la Alemania del siglo de la Reforma envuelta en una trama inextricable de condiciones políticas cada uno de cuyos hilos se protegía celosa y concienzudamente de todo desgarramiento. A Goethe le bastaba con volver la vista a su alrededor para darse cuenta de que aún estaban vivas y en pie las condiciones que habían existido en torno a Götz de Berlichingen, fuertes y poderosas y, al mismo tiempo, débiles e impotentes. Cuando leía aquel libro revelador, no era el mundo de Götz el que le impresionaba, sino su propio mundo, cuyo espejo creía tener ante los ojos en aquellas páginas.

En lo alto veía al emperador, la potencia más elevada del país, autoridad omnipotente cuyas prerrogativas no registraba ningún documento y que, sin embargo, cuando trataba de ejercerlas en el más leve acto, tropezaba por doquier con una *legítima* resistencia. Así seguía sucediendo en la Alemania del año de gracia de 1771.

Junto al emperador, el clero. Sometido idealmente al emperador y al papa, pero en la práctica independiente tanto del uno como del otro; en teoría, pobre y desposeído, pero de hecho dueño de los trozos más jugosos de Alemania. Idealmente, el portador del movimiento espiritual, pero en la práctica el más tenaz adversario de la causa del progreso. Goethe no tenía más que mirar hacia el Rin en torno suyo o hacia Estrasburgo, donde ocupaba la sede arzobispal aquel Rohan que había sabido engañar a Cagliostro y la población seguía vegetando en la vieja ignorancia.

Y junto al emperador y al clero, las ciudades, el meollo de Alemania, al exterior los únicos poderes capaces de representar a la patria y de defender a sus vecinos. Los sitios en que se concentra el dinero, que los emperadores y príncipes tienen que pedir prestado para poder moverse. Ciudades condenadas al estancamiento político y a una existencia conservadora y estéril, por haber dejado de actuar en común desde hacía largo tiempo. También este estado de cosas seguía proyectando una sombra bien visible en tiempo de Goethe. Cuál era la situación de las ciudades alemanas por aquellos años, ya lo hemos visto.

Y junto a ellas, a su vez, los príncipes seculares, llenos de deseos de conquistar su soberanía, pero sin la posibilidad de provocar acontecimientos que les permitieran ampliar su poder. Y a su lado, los caballeros. Los *enfants terribles* de aquel siglo, el elemento más peligroso, más orgulloso y, al mismo tiempo, más imprescindible. En la idea, obligados a rendir pleitesía al emperador y a sus prín-

cipes, pero de hecho hombres salvajes e independientes, con cada uno de los cuales había que tratar por separado, para poder contar con ellos; gentes que cavilaban siempre bajo qué banderas les convenía luchar, las que mejor cuadraran a sus intereses. Enredados los unos con los otros en perpetuas discordias y siempre dispuestos a alzarse con las armas en la mano contra cualquier poder superior a ellos. Y unidos entre sí, a pesar de todo, por un poderoso espíritu de cuerpo que tenía su expresión en un complicado código de costumbres que el emperador debía poner muy buen cuidado en no infringir, si no quería provocar una guerra.

Los príncipes habían encontrado en Federico el Grande su último gran sucesor. Y en 1771, los caballeros no eran ya, ciertamente, ni la sombra de lo que antes habían sido. Con ellos, sin embargo, se identificaba Goethe e identificaba a los suyos, a aquella joven generación independiente, activa y patriótica, que no veía por parte alguna dónde poner las manos, por dónde empujar.

Y así seguían enredadas las cosas entre nosotros. Nadie se propasa: todos se limitan a reclamar sus derechos. Nadie quiere, en lo esencial, perjudicar a los otros, pero ninguno tampoco se resigna a verse él perjudicado. Todos quieren someterse de buen grado a las leyes y a los tribunales competentes para juzgarlos, pero nadie se presta a que se le impongan leyes y tribunales que él mismo no reconozca como los adecuados. Y, en fin de cuentas, cada cual se reserva la revisión inapelable de la causa ante su propia conciencia, y si el fallo dictado por otros no resiste a esta prueba, lo declara revocado por sí y ante sí.

¿Dónde, en estas condiciones, cabe preguntarse, residía lo verdaderamente estable, en Alemania? ¿Qué mantenía en cohesión el gran océano e impedía que se desbordase, asolándolo todo?

Los mismos elementos que habían contribuído todos a sembrar el desconcierto y que encerraban, a su vez, la fuerza necesaria para conjurar los peligros: la honestidad que nos es innata, la intención de no causar, deliberadamente, ningún mal a otro, la firmeza de la persona para mantener la palabra dada y la fuerza de una opinión pública capaz de tener a raya la situación y que se dejaba guiar siempre por objetivos ideales y jugaba una y otra vez a una carta perdida, en contra de sus propios intereses egoístas.

Con estos elementos en la mano, era posible encontrar un camino de salida a través del caos, llevar a cabo una reforma que, con andar pausado pero firme, encauzara las cosas hacia un orden nuevo y fecundo y cuyas últimas y benéficas flores comenzaban precisamente a dar frutos cuando vino a descuajarlas la guerra de los Treinta Años. La Reforma no goza, ciertamente, de gran prestigio, como parte política de nuestra historia. Vemos en ella mucho derroche de energías espirituales, grandes esfuerzos, muchos éxitos, pero nada, en conjunto, capaz de asumir un cuerpo sólido y estable. Nos sentimos llenos de impaciencia, cuando tenemos que navegar en esta historia de arreglos y transacciones: nos empeñamos en creer que de aquel caos habría debido y podido cristalizar una Alemania con brillantes facetas y nítidas aristas. Y, sin embargo, precisamente este desplazarse lento, pero seguro, nos permitía ir incorporándonos más y más, sin causar daño a ninguno de los factores. Y la guerra de los Treinta Años, que vino a poner fin a este callado desarrollo, no fué ni mucho menos un resultado interior de dicho proceso fecundo, como no lo es la peste que estalla de pronto, segando las vidas de los habitantes de un país.



Todos estos elementos que formaban la vida alemana del siglo XVI, sin exceptuar ninguno, dejaron su huella ostensible en la vida de un Götz de Berlichingen, la cual fué a tal punto un producto de su tiempo, que esta figura, aunque su recuerdo no guardara la menor relación con nada de lo que los historiadores llaman "hechos", quedaría siempre ahí como prototipo de las condiciones vigentes en su siglo. A la luz de ella descubrió Goethe por vez primera en qué residía el verdadero ser de Alemania. Se percató de cómo los tiempos de aquel guerrero se asemejaban pasmosamente también a la época en que él había venido al mundo en el hecho de que cada cual vivía atenido demasiado a sus propios e íntimos sentimientos personales para encontrar el camino certero en medio de condiciones insostenibles y condenadas a desaparecer. Con la única diferencia de que la situación, en 1771, era todavía mucho más peligrosa que dos siglos antes.

Goethe, al ver en su propia época la continuación y el final de la obra acometida durante el período de la Reforma, no tenía más remedio que preguntarse por qué las cosas habían ido entre nosotros de mal en peor, después de unos comienzos tan prometedores. Y nadie podía dar mejor respuesta a esta inquietud que una figura como la de Götz de Berlichingen. El clarividente poeta ve irrumpir en aquella época de extravío nacional, en el que la nación comienza, sin embargo, a florecer, ideas extrañas; ve cómo se apoderan del corazón del pueblo alemán disensiones que, a su juicio, son capaces de arruinar moralmente a los mejores hombres. Su héroe, un alemán del más puro temple y del más recio cuño, acostumbrado por su propio noble temperamento a moverse con la mayor inocencia sobre suelo alemán mientras pudiera abrevar en las puras fuentes de la patria, ve de pronto cómo afluyen a nuestra tierra las turbias aguas extranjeras de la traición y cómo, regada y nutrida por ellas, comienza a brotar por todas partes la hierba venenosa.

Todo aquello puede más que él. Sus conceptos se embrollan, y, ofuscado, se convierte en rebelde, sin quererlo, y en delincuente, sin sospecharlo. Al nuevo Sacro Imperio Romano se le da un ardite de aquella milenaria legislación alemana en la que cada aldea y casi podríamos decir que cada casa se rige por sus propias leyes naturales, tan distintas las unas de las otras como el horizonte, que a cada hombre que lo contempla desde su umbral le parece otro. Siente uno escalofríos cuando el guerrero, presentándose en la sala en que están reunidos en tribunal los vecinos de Augsburgo, quiere saber antes de nada qué ha sido de sus lansquenetes. Aquel hombre no acierta ya a encontrar el camino por entre la maraña de unas leyes que no conocen las diferencias entre las situaciones. Y también Weislingen sucumbe ante una corte en la que se han deslizado subrepticiamente la sutileza y la hipocresía extranjeras. Todos, por último, son derrotados por las intrigas y los encantos de Adelaida, en cuyas venas se ha emponzoñado la sangre alemana y a la que Goethe pinta con colores tan sugestivos, que, como él mismo nos cuenta en *Poesía y verdad,* hasta el propio autor que la ha creado acaba enamorándose de ella. Por doquier parece la honradez acorralada por la astucia y el maquiavelismo, y la impersonal fórmula romántica triunfa sobre las ideas individuales del derecho germánico. De la vida solitaria en medio de la naturaleza irrumpe en las ciudades y en las cortes el caballero alemán, auténtico representante del pueblo, tal como Goethe lo concibe. De aquí el lema escogido por el poeta para su drama: "El corazón del pueblo ha pisado en el lodo, y ya no se siente capaz de ningún impulso noble."

No sabemos hasta dónde avanzó Goethe en su drama, durante la estancia en Estrasburgo. Todo parece indicar que sólo laboró en él, allí, con la imaginación. Predominaba en su idea la preocupación política: el poeta aspiraba a pintar una estampa de la vida pública y familiar de Alemania en los buenos tiempos pasados, que sirviera de espejo al país para enderezarse, a la manera como Rousseau había concebido su *Emilio.* No bastaba esto, sin embargo, para arrancar el poema a la imaginación de su autor y plasmarlo en la realidad. A este primer designio general y sustancial del drama tenían que unirse otros elementos absolutamente personales, para que la idea concebida en la mente del poeta pudiera cristalizar. Y fué en Francfort donde surgió la primera versión escrita de la obra.

Leyendo la autobiografía de Goethe y su correspondencia, se percibe como el signo más íntimo de su temperamento, como el resorte, por decirlo así, que mueve todo el aparato de relojería, la aspiración a liberarse de todas las barreras puramente con-



cionales de la vida. No cabe duda de que, al instalarse de nuevo en Francfort, el poeta tenía ya una perfecta claridad acerca de la actitud que debía adoptar ante su ciudad natal, ante la casa de su padre y hacia el poder paterno: veía claramente que el hombre tiene un derecho indiscutible a romper los lazos que le atan, cuando cree que éstos atentan contra los derechos fundamentales de su propia existencia espiritual. Pero las circunstancias no eran, en su caso, las más propicias para sacar las consecuencias de tal filosofía. Lejos de ello, había tenido que dar ya el primer paso decisivo en favor de Francfort: el poeta veíase obligado ahora a ejercer, como abogado, una profesión a la que jamás pensó entregarse y, como vecino de Francfort, inscrito ya oficialmente en sus listas, se hallaba incorporado al organismo de una ciudad con la que no sentía nada de común. La obligación de residir en Francfort era para Goethe algo tan insoportable como para Götz el ocio forzoso en Hornberg, impuesto como castigo por el emperador.

Sin embargo, pensando las cosas con serenidad, llegaba constantemente a la conclusión de que había que aguantar, aguardando la hora propicia. Se resignó a esto, pero su sentimiento de libertad no cesaba de rebelarse. "Yo, mi querido amigo —leemos en una de sus cartas de aquellos años—, dejo a mi padre hacer, veo cómo trata de enredarme cada día más en la madeja de los pleitos y los asuntos de la ciudad, pero me contengo. Sé que, mientras palpite en mí la fuerza interior necesaria, no tendré más que dar un tirón y se desgarrará toda la trama que me sujeta."

Dos caminos se abrían ante él para alcanzar la ansiada libertad: uno real, otro ideal. El primero consistía en marcharse, un buen día, de la casa paterna y de la ciudad natal. Pero, como acabamos de decir, para ello había que aguardar a que la ocasión se presentara, a que se ofreciera la coyuntura que, como el dedo manifiesto del destino, justificara ante sí mismo y ante los suyos una decisión semejante. El camino ideal era el de descubrir una figura poética sobre la que pudiera descargar, como chivo expiatorio, todas sus angustias. Por cuyos labios pudiera decir al mundo lo que a él le estaba vedado proclamar. Sus palabras encerrarían, así, el sentido secreto de un manifiesto. Obligado personalmente a resignarse, desahogaría su corazón con mayor libertad todavía a través de esta especie de representante poético suyo. Tal es el punto de vista que guía siempre a Goethe al seleccionar y tratar sus temas poéticos.

Goethe comparaba mentalmente la vida que llevaba con la que él querría llevar. E, imaginándose la continuación de ella bajo la coacción a que se veía sometido, creía percibir al término de este camino su desastre, como el de Götz en la cárcel de Augsburgo.

Y todo porque una serie de fórmulas convencionales, que nada tenían que ver con las leyes de la naturaleza, le obligaban a ahogar en su ser lo que él reputaba como lo mejor y lo más sagrado. Esto hace que comience a ver ahora con ojos distintos la figura del guerrero de la mano de hierro. Siente al personaje histórico cada vez más cerca de él y ve cómo su fisonomía cobra rasgos que se parecen cada vez más a los suyos propios. A través de este prisma mental, se da cuenta de que la lucha interior del caballero germánico es ahora el espejo de la que él mismo tiene que librar.

Y a todo lo anterior viene a añadirse otro factor que contribuye con una fuerza todavía mayor a hacer que el drama de Götz de Berlichingen pase a ocupar el primer lugar en la imaginación del poeta, durante los primeros tiempos de Estrasburgo. Es también algo que sobreviene por una vía totalmente nueva. El mismo nos lo refiere. No es ya la patria ni es la situación dramática de Götz de Berlichingen, sino otra figura la que ahora clama por plasmarse en su espíritu. Obsesionado por su sentimiento de culpabilidad hacia Federica, el poeta busca su salvación donde sólo cree poder encontrarla y trata de plasmar en una figura dramática aquello que él mismo tenía que reprocharse con respecto a la muchacha ofendida: haber salido huyendo deslealmente de su corazón, de un corazón tan inocente, tan puro, que no concibe siquiera la idea de la deslealtad. Es así, en efecto, como Weislingen abandona a la hermana de Götz, y la figura de aquél reclama ahora el interés principal del poeta. A partir de este momento, el drama cobra vida y vitalidad en su mente.

No deja de ser singular el modo como, por último, se sintió obligado a llevar al papel las escenas que bullían en su imaginación. No se decide a empuñar la pluma, hasta que Cornelia, su hermana, que había sabido ganarse su confianza y a quien no cesaba de contarle el argumento del drama, le obliga materialmente a poner manos a la obra. Escribe la obra a marchas forzadas, y se la va leyendo a Cornelia a medida que toma cuerpo sobre el papel. Los encendidos elogios de la hermana lo animan a seguir escribiendo, y por fin da cima a su trabajo en el otoño de 1771.

"Me ocupo –escribe el poeta a Salzmann, en noviembre de 1771– en dramatizar la historia de una de las más nobles figuras alemanas, en salvar del olvido la imagen de un hombre magnífico, y aunque me da mucho trabajo me sirve también de distracción, y bien que lo necesito, pues es triste tener que vivir en un lugar donde todos nuestros afanes zumban dentro de uno mismo." En seis semanas, está listo el trabajo. Escribe sin cansarse, hasta verlo terminado. Lee algunas escenas a Carolina Flachsland y envía copias a varios amigos, a Salzmann, a Merck y a Herder. Salzmann le devuelve pronto la suya y escribe una crítica atenta y amable de la obra. También Merck tiene juicios elogiosos para ella. No ocurre lo mismo con Herder.



Vuelve a ponerse de manifiesto en esta ocasión el temperamento herderiano. La obra le ha gustado, como lo atestiguan sus comentarios halagüeños a Carolina, pero asegura, a pesar de todo, que Goethe no triunfará. Se burla de él, hace chistes a costa suya y de su drama, pero todo a espaldas suyas. Ni contesta a su carta ni le devuelve la copia de la obra. Y cuando, por fin, se decide a escribir, lo hace con dureza y con despego, pero dando, a la par de ello, pruebas de un juicio tan elevado y profundo, que Goethe, al leer su carta, vuelve a darse cuenta de lo que ya había percibido en Estrasburgo: de que está ante alguien más fuerte que él y de quien puede aprender. Y si alguien criticaba seriamente a Goethe, aunque la crítica adoptase la forma más dura e inconsiderada, podía estar seguro de que sería recibida por él con gratitud y humildad, como, en efecto, sucedió también en este caso. El poeta contestó a su crítico en términos de conmovedor acatamiento. La carta lleva la fecha de junio de 1772. Le da la razón en todo. Es cierto que Shakespeare ha ejercido sobre él una influencia maligna. Que su drama es frío y "puramente cerebral". "En fin –concluye– hay que refundirlo totalmente, limpiarlo de escoria, llevar a él elementos más nobles, rehacerlo en su totalidad. Cuando lo haya hecho, compareceré de nuevo ante vos."

Sin molestarse en corregir la primera versión, Goethe escribe de nuevo toda la obra en unas cuantas semanas. Debió de ocurrir esto en el otoño de 1772, un año justo después de la primera redacción. Se preocupó, principalmente, de podar implacablemente su obra, como el jardinero que recorta las ramas excesivamente frondosas de un seto. En el invierno de 1772 a 1773 se procedió a la impresión de la obra, de la que se hizo cargo Merck, dividiéndose los gastos, y en junio de 1773 apareció el libro. Esta vez, Herder no escatimó los elogios, y expresó sin reservas la favorable y profunda impresión que la obra le causara. De ahora en adelante, dejó a Goethe campar por sus respetos junto a él, y tal vez incluso reconociendo su superioridad.

Sólo muy lentamente fueron llegando a los oídos de Goethe los ecos de la entusiasta acogida que su drama encontraba en todas partes. Un avisado impresor, que se cuidó de reeditarlo sin pedir permiso a nadie, se embolsó las mejores ganancias, y tan mal marchaban las cosas por este lado, que el autor hubo de suplicar a sus amigos que procuraran mover un poco más la venta del libro, porque no le alcanzaba el dinero ni siquiera para pagar el papel.

Se encargó él mismo de hacer otra edición, pero las demás las lanzó al mercado el tristemente célebre librero Himburg, de Berlín.

Goethe no tardó en darse cuenta de que había puesto en marcha un movimiento de un alcance extraordinario. En una de sus cartas, escrita en agosto de 1773, leemos: "Y ahora, algo acerca del Götz, esta criatura tan querida. Mucho fío de su excelente natural, y creo que saldrá adelante y perdurará. Es una criatura humana con muchos vicios, pero a pesar de todo, uno entre los buenos. No faltarán quienes se escandalicen del ropaje y pongan reparos a algunos detalles toscos. Pero, tan grande es ya el aplauso, que a mí mismo me asombra. No creo que seré capaz de hacer pronto otra cosa que encuentre una acogida tan entusiasta."

Hemos comentado a grandes rasgos el nacimiento del *Götz de Berlichingen.* Y, entretenidos en ello, hemos pasado por alto algunos acontecimientos ocurridos durante los años 1772 y 1773 y que, aparte de la obra a que acabamos de referirnos, estaban llamados a adquirir un gran relieve para la trayectoria posterior de nuestro poeta. Cuando comenzó a redactar aquel drama, todo su público se reducía a unas cuantas personas: su hermana, Carolina Flachsland, Merck, Herder y algunas más. Al salir el libro de las prensas, este círculo de lectores habíase extendido considerablemente en varias direcciones. Aquellos sentimientos personales que Goethe había querido apaciguar cuando emprendió este trabajo habían quedado relegados a segundo plano hacía ya mucho tiempo y el corazón del poeta hallábase ahora atado por nuevos lazos, de los que comenzaba a brotar en su espíritu una nueva obra, cuyo éxito habría de superar con mucho al del drama del caballero de la mano de hierro.

IV

# CARLOTA

## (1772)

### "LAS CUITAS DEL JOVEN WERTHER"

*La fantasía creadora de Goethe.—Documentos de la época del* Werther.—*La lírica amorosa.—La reducción de las contradicciones.—Sofía de Laroche.—Nace el* Werther.—*Carta a Kestner sobre esta obra.—Indiscreción y poesía.—El éxito del* Werther.—*Epopeya popular y novela.—La novela en Italia, España y Francia.—Richardson.—Rousseau.— Premisas sociales.—Importancia poética del* Werther.—*El paisaje literario.—Carlota, como figura poética.—Se inicia la fama de Goethe.—Vitalidad del* Werther.

Acababa el poeta de dar cima a la primera versión del *Götz,* la de Francfort, y de dársela a conocer a sus íntimos, cuando, en la primavera de 1772, se decidió que el joven abogado interrumpiera el ejercicio de la abogacía, apenas iniciado, para ocupar en Wetzlar un puesto de pasante adjunto a la Real Audiencia. Este organismo judicial era el tribunal más alto en que se ventilaban los procesos incoados en los innúmeros Estados que formaban la trama del Sacro Romano Imperio de la Nación alemana. Los problemas y conflictos jurídicos abundaban entre aquellos señores, y no era de prever que fueran a escasear tampoco en lo futuro. Y, como es natural, a la plétora de legajos correspondía la muchedumbre de juristas y gentes de toga que laboraban en Wetzlar. Ello traía consigo, lógicamente, una serie de preferencias y postergaciones. No pocas veces, más difícil que ganar un pleito era conseguir que le llegase el turno. Ciento sesenta años había durado este estado de cosas cuando el emperador José, precisamente por aquellos días, ordenó una visita de inspección encargada de poner al descubierto las causas de tan vergonzosos males y abusos.

Era ésta una ocasión excelente para un joven que, como Goethe estaba llamado a recorrer en Francfort, con arreglo a su rango, la carrera que abría a sus gentes más distinguidas la ciudad. De mu-

cho podía servirle en ella el practicar en Wetzlar, lugar que, por lo demás, estaba solamente a un día de viaje de su ciudad natal. Allá se dirigió, pues, nuestro poeta y abogado.

El joven estaba entregado tan de lleno a sus amistades de Francfort y de Darmstadt, que no parecía que en su corazón pudiera haber lugar para nuevos vínculos. Y, sin embargo, al llegar a Wetzlar cae dentro de un círculo de gentes que no tardan en atraerle y cautivarle, al igual que en otro tiempo las de la casa parroquial de Sesenheim.

Comienzan así sus relaciones con Carlota, que habrían de hacerse famosas y que tan bien conoce o cree conocer todo el que se ha asomado un poco a la vida de Goethe. Obediente al impulso de establecerse como miembro de ella en una tranquila y placentera familia, el forastero es acogido con todo afecto en la del alcalde Buff, en la famosa "Casa Alemana", que todavía hoy alza sus muros en una de las calles de Wetzlar. Carlota, la hija mayor de la familia, ha comprometido ya su corazón y casi su mano, y el joven Kestner, el hombre feliz, que sale y entra en la casa mitad como amigo de ella y mitad como novio de la muchacha —uno de aquellos afectos tan frecuentes en la época— brinda también al recién llegado su leal amistad. Y comienza a librarse en el pecho de Goethe una sorda lucha contra la tentación de expulsar a su amigo del corazón de Carlota. Tal vez, de proponérselo, lo habría conseguido. Pero se mantiene firme. Dos meses dura esta callada lucha, hasta que, por fin, se hace necesario partir de Wetzlar. Goethe se marcha un buen día sin prevenir a nadie, pero dejando detrás, como resultado de aquel combate consigo mismo, la íntima y firme amistad con todos los miembros de la familia.

¿Cómo pudo Goethe forjar, a base de estas vivencias tan simples, de las que se hallan ausentes la pasión y las escenas violentas, la novela alemana más conmovedora que se haya escrito? Esto es lo que nos proponemos investigar aquí. La génesis de la obra de arte aparece clara. Así como hemos podido seguir de cerca las experiencias vividas de que brotó el idilio de Sesenheim, que Goethe habría de transfigurar en forma poética cuarenta años después de haber ocurrido los hechos, podemos darnos cuenta ahora de cómo, en el transcurso de un solo año, la inclinación de Goethe por Carlota va plasmándose, encendida por su imaginación creadora, en la pasión que da vida a las páginas de las *Cuitas del joven Werther*.

Maravilloso espectáculo este de ver a Goethe, en aquellos años, transformar en poesía, sin proponérselo, espontáneamente, toda la realidad de su vida y de cuanto le rodea. Es como si anduviese de caza, cazador de emociones, entre sus semejantes. Una pasión devoradora le empuja a vivir nuevas y nuevas sensaciones, a entregarse, a dejarse lacerar por el dolor, a caer a cada paso, sin cansarse nunca, en nuevas y nuevas redes, en las que se deja de buena gana atrapar. Y estas esperanzas, decepciones y emociones dejan como pozo en su alma imágenes dotadas de vida propia, que palpitan, se entrelazan, se disocian y se metamorfosean, para plasmarse por último en nuevas y espléndidas formas, que tampoco ahora descansan en serena quietud, pues el poeta no se cansa de transfigurarlas una y otra vez.



Pero no siempre procede el poeta, en estos casos, del mismo modo. Para plasmar poéticamente a Federica, Goethe la parte, por así decirlo, en varias. Ya antes de que piense en abandonarla, es Margarita la primera sombra que se desprende de ella como su doble. Luego es la María del *Clavijo*. Y tal vez otra María, la del *Götz*. Por último, la figura que lleva, en *Poesía y verdad*, el mismo nombre de Federica. En cambio, para crear poéticamente la figura de Carlota, la fantasía de Goethe sigue otro camino. Aquella Carlota de que el poeta se enamoró en la Casa Alemana de Wetzlar y que casó con Kestner, con su sencillez y sus destinos tan humanos, no le bastaba para crear la heroína de su novela. Fué necesario que acaeciera el suicidio de una persona casi desconocida de Goethe y de Carlota, para suministrar a la novela su marco exterior. Y este suicidio no se produjo hasta pasado más de un mes de la partida de Goethe. Pero tampoco esto era suficiente para infundir a la novela el necesario contenido: Goethe tuvo que echar mano, además, de otra figura cuya órbita de vida se hallaba muy alejada de la Carlota y fundirlas ambas para formar la figura ideal, cuyo esplendor poético habría de realzar y transfigurar, ciertamente, la de la Carlota única, que era aquella Carlota Buff, de Wetzlar.

Veamos ahora, un poco en detalle, lo que sucedió allí. Desde el 9 de junio hasta el 10 de septiembre de 1772, exactamente cuatro meses, convivió el poeta con Carlota y Kestner en Wetzlar. La figura de Kestner se halla tan íntimamente entrelazada con las otras dos, que es inseparable de ellas. Si establecemos un cotejo entre lo que acerca de estas relaciones cuenta la novela y lo que se contiene en el relato de *Poesía y verdad*, añadiendo lo que en torno a este punto encontramos en las cartas de Goethe de aquellos días y, por último, lo que tanto el poeta como Kestner exteriorizan incidentalmente sobre estas cosas, llegamos a la conclusión, no sólo de que la novela es una narración puramente poemática, sino de que también las páginas de *Poesía y verdad* nos relatan un mito, lo mismo que en el caso de Federica, aunque por otras causas. No es fácil, a la verdad, averiguar cómo sucedieron realmente las cosas.

Entre otros motivos, al escribir su autobiografía Goethe no podía contar verídicamente lo sucedido, por una consideración de

delicadeza hacia Carlota, pues no quería empañar, a la vuelta de los años, la fama ya consagrada que rodeaba su nombre como el de la mujer que en su juventud había sabido encender en el poeta una formidable pasión. Goethe confiesa, es verdad, que, como Zeuxis para crear su Elena había tenido delante varios modelos, así también él se había inspirado en varias Carlotas para forjar la Carlota de su novela; pero lo dice de tal modo que la figura de Carlota Buff no se ve apenas ensombrecida por los otros soles que en torno a ella se mueven como satélites. El poeta no apunta, junto al suyo, ningún otro nombre.

Sin embargo, ya en el modo de exponer las causas que le movieron a partir de Wetzlar se desliza una contradicción. De una parte, nos hace ver que fué un sentimiento de consideración hacia Kestner lo que le llevó a retirarse cuando se dió cuenta de que iba a perder la cabeza; y en otro lugar nos dice que, habiéndose presentado en Wetzlar Merck, las críticas de este amigo echaron un jarro de agua fría a su sentimiento amoroso y le hicieron apartarse de Carlota. Imposible compaginar ambas cosas: o lo uno o lo otro.

Cotejemos ahora con ambas explicaciones la carta auténtica escrita por Goethe en el momento de partir de Wetzlar. Según este documento, que tenemos ante nosotros, el poeta rompe en el momento decisivo con lo que le rodea como si se tratase de una cuestión de vida o muerte, se marcha de allí, temeroso de que cada hora que continuara al lado de Carlota pudiera acarrear un desastre, y escribe más tarde, ya lejos de allí, como en un arranque de desesperación. Y no escribe a Carlota, sino a Kestner, es decir, al prometido de la mujer a quien amaba, por quien parece que no debiera sentir más que despecho. Y este acento de desesperación por la pérdida de Carlota, que en realidad le pertenece a él solo, reaparece en todas sus cartas, a partir de ahora, como una nota estereotipada. Goethe habla en pensamientos con Carlota, sueña con ella, tiene su silueta sobre la cama en que duerme, le compra el anillo de bodas, se tortura con la obsesión de sus desposorios, siempre en el mismo tono de desesperación. •

Si comparamos con todo esto lo que durante este período nada breve de su vida sucedió realmente en ésta, vemos que en las cartas enviadas a los Buff y a Kestner no aparece ninguna nota de aquéllas, o apenas se insinúa. Carlota y quienes la rodean sugieren en el espíritu de Goethe la imagen de una Arcadia feliz, una pradera vasta y apacible, en la que, de un lado, viven en su cabaña Carlota y los suyos, y en el otro, separado de ella y hundido en su soledad, el poeta.

Veamos, por último, lo que en sus cartas y en sus diarios registra, a su vez, Kestner, hombre de una veracidad verdaderamente



pedantesca. Kestner afirma, en un lugar, que Goethe se "ha portado con mucha más grandeza de alma" que Werther en la novela, y en otro que las relaciones entre Goethe y Carlota habían sido siempre bastante frías. En realidad, Kestner parece haber estado mucho más cerca de Goethe que de Carlota.

Hemos de pensar, pues, a la vista de todo esto, que hay aquí algo que no se nos cuenta y en lo que se esconde la solución de todas las contradicciones.

Recordemos cómo, en el relato autobiográfico de Goethe, dice éste, hablando de Federica, que la sensación de que "alargaba la mano hacia una sombra" le asaltó ya antes de que ni él ni ella hubiesen pronunciado una sola palabra decisiva confesándose su amor. ¿No ocurriría lo mismo o algo parecido con Carlota, en otras circunstancias y con distinto desenlace, ciertamente? ¿De tal modo que Merck, haciendo de Mefistófeles, se limitara a dar remate a lo ya hecho o tramado por el propio Goethe, impulsado ciegamente por su propia naturaleza? Al parecer, Goethe ya se había criticado a sí mismo y dejado enfriar sus sentimientos hacia Carlota, antes de que Merck llegara a Wetzlar. Poseemos acerca de ello un testimonio documental.

Desde comienzos del año 1772, Goethe colaboraba asiduamente en un periódico de Francfort, las *Noticias Literarias*. El más bello de los artículos enviados por él a esta publicación fué escrito en Wetzlar y vió la luz el 1º de septiembre de aquel mismo año. Hay que suponer, por tanto, que su autor lo redactaría algunos días antes y lo concebiría con algunos otros de anterioridad. Se trata de la crítica literaria de un libro publicado en Leipzig en 1772, las *Poesías de un judío polaco*. Prescindamos, pues no hace al caso, de lo que Goethe escribe acerca de las poesías mismas; lo que aquí nos interesa es el final de su artículo, que dice así:

> ¡Deja, oh *genio* de nuestra patria, que pueda florecer pronto un joven, que, lleno de alegría y fuerza juvenil, era en su círculo el mejor de los amigos, que inventaba los más graciosos juegos, que cantaba las más hermosas canciones, que daba siempre vida y animación al coro, a quien alargaba con gusto su mano la mejor de las danzarinas, para bailar con él las más nuevas y variadas figuras, que se esforzaban en captar, desplegando ante él todos sus encantos, la bella, la ingeniosa y la alegre, y cuyo sensible corazón gustaba también de dejarse atrapar, pero que de pronto, orgullosamente, se desprendió de sus brazos en el momento mismo en que, despertando de su *sueño poético,* descubrió que su diosa no era más que bella, ingeniosa y alegre; cuya vanidad, ofendida por la ecuanimidad de la diosa retraída, se insinuó a ella hasta conquistarla, por fin, a fuerza de artificiosos y mentidos suspiros, lágrimas y simpatías, de cientos de delicadezas

durante el día y de tiernas canciones y músicas al caer la noche, para luego abandonarla, solamente porque era *retraída,* y que ahora nos canta, como burlándose de nosotros, con la valentía de un corazón invulnerable, todas sus alegrías y victorias y derrotas, todas sus necedades y remordimientos, para que nos riamos del veleidoso y no rindamos homenaje a las gracias, comunes e individuales, de lo femenino.

Pero dicho esto, ¡oh *genio!,* que no se piense que es la vulgaridad o la blandura de su corazón la culpable de sus indecisiones; haz tan sólo que encuentre una mujer digna de él.

Si son los sentimientos más sagrados los que le han llevado del tráfago de la sociedad a la soledad en que ahora se halla, ¡haz que en su peregrinación descubra una mujer cuya alma, toda bondad, y dotada al mismo tiempo de una figura hecha toda de gracia, se haya criado venturosamente en la serena paz del hogar y en medio del amor doméstico y activo! ¡Que sea la predilecta, la amiga, el apoyo de su madre, la segunda madre de su hogar, que atraiga irresistiblemente a todos los corazones con su alma rebosante de amor, en la que puedan aprender el poeta y el sabio, como en la virtud innata que los ojos miran extasiados, como en el bienestar y la gracia caídos del cielo! ¡Y haz también que, en sus horas de solitaria paz, sienta que, en medio de tantos efluvios amorosos, le falta sin embargo algo, un corazón joven y cálido como el suyo, capaz de volar con ella hacia las más altas y venturosas cumbres de este mundo, aún ignoradas de su espíritu y por cuya deliciosa compañía suspire, en una dorada perspectiva *de eterna convivencia, de permanente unión y de imperecedero y afanoso amor!*

¡Haz que se encuentren el uno al otro y que, al verse por vez primera, un oscuro y poderoso presentimiento les anuncie qué suma inmensa de felicidad le aguarda a cada uno en el otro y, dominados por él, no vuelvan a separarse jamás! Y entonces, verás cómo él balbucea, ya tranquilo, colmado de esperanzas y de gozo, "lo que nadie podría expresar en palabras, ni con lágrimas, ni poniendo en ello toda su alma y su mirada". La verdad hablará entonces en sus cantos, y la belleza viva palpitará en ellos, y no esos ideales hechos de pintarrajeadas pompas de jabón, como las que vuelan de los cantos de cientos de poetas alemanes.

¿Pero existen acaso tales mujeres? ¿Existen por ventura jóvenes así?

Es ya el lenguaje que el poeta escribirá más tarde en el *Werther.* La poesía que brota directamente del corazón. No cabe duda de que en estas líneas flota la imagen de Carlota, y las palabras finales revelan que Goethe consideró, incluso, necesario ahuyentar en quien le leyera el pensamiento de que la estampa de la mujer evocada estaba tomada del natural. Pero, al mismo tiempo, vemos cómo Goethe habla del "despertar de un sueño poético", y cabría preguntarse si este despertar a la realidad no sería el del poeta mismo y si la imagen ideal que al final de sus líneas traza no sería la de una Carlota simplemente soñada, no la de la Carlota tal y como realmente era, sino como hubiera tenido que ser para haber llegado a cautivar al poeta.



Pero, hayamos descubierto o no la clave de la verdad, lo cierto es que, un buen día, se presenta en Wetzlar el sardónico Merck y comienza a sembrar en el espíritu de Goethe dudas en cuanto a su ciega admiración por Carlota, sometiendo su sentimiento a pruebas a las que éste no sabe resistir. Y tan bien se las arregla para entibiar los ardores de su amigo, que éste, con el ánimo abatido, toma la decisión final y se marcha de Wetzlar detrás de él. Si alguna vez el honesto Kestner tuvo que luchar consigo mismo bajo la preocupación de si debería ceder su puesto a Goethe como al mejor de los dos, ahora ya no había para qué pensar en ello. El conflicto había hecho crisis de un modo natural, sin dejar la menor herida en ninguno de los tres corazones interesados.

Ahora bien, si Goethe, cuando el 10 de septiembre de 1772 se apartó de Wetzlar y de Carlota, estaba ya de largo tiempo atrás en paz consigo mismo, ¿cómo compaginar con ello las cartas finales en que se despide de Carlota y de Kestner? Si Goethe se proponía realmente mantenerse firme con respecto a Carlota, en honor a Kestner, ¿cómo explicarse aquellas palabras inflamadas en que el poeta dice que todavía en el último momento habría podido apoderarse por la fuerza del corazón de aquella mujer? ¿Y cómo conciliar con el desesperado talante de estas horas finales el hecho de que Goethe, después de escribir tales cartas, pudiera seguir tranquilamente su camino, encontrar nuevas amistades y abrazarse íntimamente a ellas?

No hay más que un modo de resolver esta contradicción: interpretando el estado de ánimo de Goethe al despedirse de Carlota, no del modo como nos lo pintan la autobiografía o la novela, sino tal y como lo exponen las cartas de Goethe y otras manifestaciones suyas de aquellos días, ateniéndonos exclusivamente a estos documentos y haciendo caso omiso de todo lo demás. El texto de las cartas en cuestión dice así:

*Goethe a Kestner*

(10 de septiembre de 1772)

Ya ha partido, Kestner; cuando recibáis estas líneas, ya estará lejos. Os ruego entreguéis a Lota las letras adjuntas. Estaba muy sereno, pero vuestras palabras me han desgarrado el corazón. Por el momento sólo puedo deciros adiós. Si hubiese permanecido un momento más a vuestro lado, no habría sido capaz de dominarme. Ahora estoy solo, y mañana me encontraré ya lejos. ¡Pobre cabeza mía!

*Goethe a Carlota*
(Billete adjunto a la anterior)

Confío en regresar, pero Dios sabe cuándo. No sabéis, Lota, cómo sufría mi corazón oyéndoos, con la certeza de que era la última vez que os escuchaba. Pero no la última vez, aunque parta mañana. Cuando recibáis estas líneas, estaré ya lejos. No sé qué espíritu inspiraba vuestras palabras. Me creí con derecho a decir cuanto sentía, al besar por última vez vuestra mano. Viendo aquella sala que no volveré a pisar y a vuestro amoroso padre, que por última vez me acompañaba. Ya estoy solo y puedo llorar; os dejo felices y no me apartaré de vuestro corazón. Y si vuelvo a veros, pero no mañana, ya no será nunca. Decid a mi buen muchacho que él ha partido. No puedo seguir escribiendo.

*Goethe a Carlota*
(Posdata a la anterior y adjunta a ella)

Ya cerradas las maletas, Lota, cuando amanezca, y ya sólo falta un cuarto de hora, estaré lejos de aquí. Las estampas, que he olvidado y que distribuiréis entre los niños, son la excusa para escribiros, Lota, puesto que nada tengo que deciros. Pues ya lo sabéis todo, y sabéis cuán dichoso he sido durante estos días. Voy a reunirme con los seres mejores y más amables, pero ¿por qué separándome de vos? Pero así es, y lo quiere mi destino, al que jamás podré sobreponerme, aunque a veces me burle de él. Hay que afrontar la vida con alegría, mi querida Lota; vois sois más feliz que muchas otras, pero no indiferente, y yo, Lota querida, me siento dichoso leyendo en vuestros ojos la certeza de que no cambiaré jamás. ¡Adiós y mil veces adiós!

*Goethe.*

Para aclarar el sentido de lo anterior, fijémonos en el siguiente párrafo de una carta escrita a Kestner medio año después, en abril de 1773: "Y hoy he tenido un hermoso día, tan hermoso, que han confluído en él, para mí, el trabajo y la alegría, el goce y el afán. Y, al llegar la bella y alta noche estrellada, sentía el corazón lleno de aquel maravilloso instante en que jugaba, sentado con vos a los pies de Lota, y, con el corazón rebosante de un sentimiento que ya no habría de volver a disfrutar, hablaba de una lejanía que no era la de las nubes, sino la de las montañas."

¿Qué había sucedido? Tal como nosotros creemos verlo, que una noche Goethe, ya completamente resignado, sentado con su amigo a los pies de Carlota, charlaba con los dos en medio de la mayor serenidad, hasta que de pronto la charla tomó un giro que hizo estremecerse a su alma, pues sintió que todo aquello debía terminar. Y lo que le estremeció fué ver que la mujer amada no



se daba clara cuenta de lo que ocurría, pues, en su exaltación ideal, mostrábase dispuesta a renunciar para siempre a Goethe, el cual, al hablar de separación, sólo había querido referirse a una breve ausencia.

¿Podría verse en esto el acento de la vanidad herida?

A la vuelta de los años, cuando el poeta pasa revista a su pasado, se dirige a sí mismo, repetidas veces, el reproche de lo que llama su "torpeza" y también su predilección por las "situaciones poco claras". Y nos dice que sus reacciones pasionales le colocaban a veces y colocaban a otros en una posición que reclamaba un claro y rápido deslinde de los campos, y que de pronto quedaba como paralizado, veía las cosas ante sus ojos sin acertar a decidirse y las seguía dejando correr, no porque confiara en que se produjese cualquier solución momentánea inesperada y fortuita, sino porque la veía de antemano como la única salida posible. Y tan claras son las palabras de Goethe acerca de esto y con tanta franqueza se queja de haberse dejado llevar de esta tendencia, en momentos decisivos, que podemos hablar de ello con toda seguridad.

El poeta, que poseía el maravilloso don de seguir y cerrar con la intuición el largo y lento desarrollo de las cosas en todas sus consecuencias, había visto venir un doble desastre: una inclinación amorosa de Carlota hacia él, unida a la noble renuncia de Kestner en favor suyo y, por su parte, cuando el momento llegara, tal vez la incapacidad de aceptar lo uno y lo otro. No confiaba en su propio corazón. Temía ver arruinado por culpa suya, estérilmente, el destino de dos criaturas. Y así, viendo las cosas venir, sabía lo que tenía que hacer y de lo que debía abstenerse. Pero, de otra parte, sentíase arrastrado por la "dulce costumbre" de no renunciar, de seguir viviendo tranquilamente como hasta allí, cerca de la mujer amada.

Y con respecto a Carlota se sentía ahora completamente seguro de como debía proceder, después de haber descubierto, aquella misma noche, algo para lo que no estaba preparado. Estaban sentados, hablando de la próxima partida de Goethe, el cual, por su parte, sólo pensaba ausentarse por breve tiempo. Pero la indiferencia de Carlota y su falta de sensibilidad para comprenderle, al aceptar tranquilamente la idea de no volver a verse hasta la otra vida y alargarle con toda serenidad la mano para despedirse de él por siempre en ésta, hace que de pronto el poeta vislumbre lo que hasta entonces no había siquiera sospechado. Habíase sentido lo bastante fuerte mientras dependía de su propia iniciativa y de su elección al separarse de aquella mujer, pero ahora, imprevistamente, era ella misma la que con el mayor aplomo renunciaba a su presencia en esta vida, y ello hace que nazca súbitamente en su espíritu

el deseo demoníaco de hacerle ver que no era tan fácil dar de lado, sin más, a un corazón como el suyo. Se da cuenta de que se había creído más fuerte de lo que en realidad era. Y ve claramente; de pronto, que debe poner fin sin más dilaciones a una situación equívoca.

Esta pasión que de pronto se enciende y que es, en cierto modo, una pasión nueva, se derrama en aquellas líneas escritas a vuelapluma por él en la misma noche del 10 de septiembre. A la mañana siguiente, ve ya las cosas con más serenidad y, en este nuevo estado de espíritu, añade la posdata transcrita, para luego, a la vuelta de medio año, hablar de ello y de sí mismo con un ligero acento de burla.

Pero de todo ello no nos dice nada en su autobiografía.

Cuando digo que el relato que Goethe nos hace de su amor por Carlota en la obra *Poesía y verdad* es un puro mito, no quiero afirmar con ello que desfigura la verdad, sino que el poeta, al evocar estos recuerdos del pasado, los pinta con trazos alegóricos demasiado vagos, que velan lo sucedido, a la par que lo expresan. Goethe trata, evidentemente, de silenciar lo que le movió a partir de Wetzlar. ¿A quién le interesaba esto, fuera de él? Por eso elige aquella primera fórmula mística: "Me separé de ella, no sin dolor, pero sí sin remordimiento".

Ya hemos visto que Merck ayudó también a alejar al poeta de allí, seguramente sabiendo muy bien lo que hacía. Y fué también él quien, para acabar la curación de su amigo y antes de que éste se instalase de nuevo en Francfort, le propuso el viaje cuyo resultado final sirvió precisamente de motivo para que escribiera *Las cuitas de Werther,* al invitar a Goethe a reunirse con él en la casa de Sofía de Laroche, junto al Rin. Los amigos convinieron en reunirse en Coblenza; Goethe mandó el equipaje por delante para hacer el viaje a pie, por las riberas del Lahn, río abajo.

En su relato, nos describe el camino recorrido por él, que apenas ya nadie podría seguir con los pensamientos que iban apoderándose de su espíritu, hoy, en que el ferrocarril se desliza de un modo tan inevitablemente cómodo por la misma ruta. Su paso era tan lento y despacioso, que tardó varios días en llegar a Ems. Desde aquí, siguió el viaje en barca. "Allí, se desplegó ante mis ojos el viejo Rin".

Por aquel entonces, todavía estaban todos los castillos y conventos que en sus aguas se reflejan habitados por la bien alimentada nobleza secular y religiosa y aún seguía en pie y viva la abigarrada economía inmemorial de la que ya hoy nadie sabría decirnos apenas nada. El río servía entonces de frontera a los territorios de innumerables señores y delimitaba sus dominios. Seguía flotando sobre el Rin, en aquel tiempo, todo el cálido aliento del sur de Alemania, al paso que hoy sopla sobre él el aire más frío del norte. Goethe nos relata su viaje con el mismo ritmo lento con que lo hizo. "Soberbio y mayestático apareció por fin ante mis ojos el castillo de Ehrenbreitstein".



A sus pies, en el valle, se alzaba la casa de campo del consejero de Laroche. El poeta nos pinta en seguida, con gran morosidad y como queriendo dejar las cosas grabadas para siempre, la situación de la casa, la vista que desde ella se ofrecía a los ojos y el mobiliario y las galas interiores que la adornaban. Cuando escribía todo esto, Goethe había visto desfilar ya por el Rin otros tiempos y azotar sobre él las tormentas de Francia, que habían puesto término a la abundancia de los años pasados, y escribe con la conciencia de relatar, como los viejos, lo sucedido en los tiempos pretéritos, cuando todavía era joven.

Aquellos tiempos, y con ellos la figura de Sofía de Laroche y los muchos volúmenes salidos de su pluma, se han borrado ya del recuerdo de los alemanes de hoy. Ya sus novelas no hacen asomar las lágrimas a ningunos ojos. Ha huído de ellas la fuerza que en un tiempo las animaba. Aunque el destino soplara de aquí y de allá sobre esta escritora, no llegó a hincharse jamás hasta formar la verdadera tormenta capaz de hacer que se desplegase su temperamento. Había sido novia en su juventud de un bello italiano, con el que había tenido que romper, obediente a la voluntad paterna, por razones de religión. Había estado luego a punto de casarse con Wieland, pero también ésta fué una historia desdichada, pues la madre de él se interpuso, impidiendo la boda, aunque el poeta siguió siendo fiel amigo suyo durante toda la vida. Por fin, contrajo matrimonio con el señor de Laroche, y tenían ya hijos bastante grandes cuando apareció, editada por Wieland, su primera obra, la *Historia de la señorita de Sternheim,* novela sentimental, que la dió a conocer o, como suele decirse, la hizo famosa. Y un artículo sobre esta novela fué precisamente el que valió a Goethe sus primeros entorchados como crítico literario.

Ya nos hemos referido a las *Noticias Literarias* de Francfort, publicación fundada por Merck y Schlosser. Las reseñas y críticas de libros publicadas por Goethe en sus columnas forman una serie muy numerosa. El 14 de febrero de 1772 vió la luz allí el artículo comentando la segunda entrega de la novela mencionada, en términos de que su autora no podía quejarse.

Estos trabajos de Goethe, para ser de un principiante, revelan una perfecta soltura en el empleo del lenguaje y una plétora de certeros pensamientos, que su autor desarrolla con retadora seguridad. Leyendo estos artículos, comprende uno cómo tenían que

quitar el sueño a los viejos escritores, aferrados todavía al poder, y por qué estos señores procuraban llegar a una avenencia con el joven genio cuya estrella comenzaba a brillar en el firmamento literario.

En el comentario sobre la novela de Sofía de Laroche, Goethe pasa revista a las críticas públicas que hasta entonces se habían hecho de la obra y las rechaza, sin andarse con miramientos. Y formula acerca de ella un juicio tan halagador que a él se debió, sin duda alguna, el primer encuentro del crítico con la novelista, en la primavera de 1772, antes del viaje de Goethe a Wetzlar. Aquélla fué a verle a Darmstadt, y Goethe sufrió una gran decepción al encontrarse, no con un alma sencilla y candorosa, trasunto de la señorita de Sternheim, sino con una dama de mundo y aún bastante bella, que afirmaba con pleno dominio el primer lugar en el salón donde se conocieron. Carolina Flachsland escribió acerca de ello a Herder, un tanto irritada. Le dice que Goethe estaba ya tan harto de esta señora en Francfort, que se resistía a venir a Darmstadt. La de Flachsland, que gustaba siempre de escribir recargando las tintas, emplea la expresión de que Goethe estaba "furioso como un león" contra la dama.

En las páginas de *Poesía y verdad*, Goethe no deja trascender nada de este viaje y este encuentro. Al registrar sus recuerdos, comprendió que para presentar dignamente a Sofía de Laroche debía aguardar a introducirla como señora de su casa, en su residencia del hermoso valle renano. Y pasa por alto, como si no existiera, lo sucedido antes. El lector de su autobiografía tiene, así, la sensación de que fué en el viaje al Rin, por los días de septiembre de 1772, cuando por primera vez quedó el poeta prendado de la amabilidad de la dama y de la belleza y la gracia de su hija Maximiliana, que ya en la primavera anterior acompañara a su madre a Darmstadt.

Goethe nos pinta la figura de esta mujer, una especie de "término medio entre una dama noble y una matrona burguesa". Su manera invariable de vestir, modesta pero distinguida, emparejada con su manera siempre igual de comportarse. Y describe también la actitud del hombre mundano y amable de su marido y la afectividad de los hijos. Se detiene especialmente en la figura de Maximiliana, una muchacha que comenzaba a ser mujer. Más bien baja que alta y de gracioso cuerpo. "Los ojos negrísimos, y tez que no podía uno imaginarse más pura y sonrosada." Casi una niña todavía, pero con una educación superior a sus años, gracias al trato con el padre, por quien sentía el más tierno cariño. Esta Maximiliana Laroche será, andando el tiempo, la madre de Bettina y Clemente Brentano. Más adelante, tendremos ocasión de hablar de ella; aquí, nos limitaremos a señalar por qué Bettina, al dar a las prensas su correspondencia con Goethe, la tituló cambio de cartas "con una niña". Lo mismo que los de Carlota Kestner, los hijos de Maximiliana estaban convencidos, años más tarde, de que les unía a Goethe una relación especial de parentesco.



En casa de Sofía de Laroche, visitada asiduamente por poetas y escritores amigos, púsose Goethe por primera vez en contacto con lo que podemos llamar la literatura dominante.

En Leipzig, había visto actuar a Gellert y Gottsched como los jefes de dos poderosas corrientes de opinión en el mundo de la literatura, pero por aquel entonces era todavía, por supuesto, demasiado joven para participar en ellas o tomar partido contra ellas. Sus páginas de aquellos días no pasaban de ser los ensayos del principiante que no sabe aún lo que quiere ni a dónde va. En Estrasburgo, sentíase ya más maduro y seguro de sí, pero tampoco allí pasó ni podía pasar de la comunicación literaria con unos cuantos amigos. Fué en Francfort donde, por fin, tomó el poeta contacto con el gran público. Pero las *Noticias Literarias* y quienes en ellas, como Goethe, colaboraban, sentíanse como la joven generación. Su divisa era la lucha. Necesitaban, ante todo, abrirse camino. Era aquélla, en el mundo de las letras, una nueva empresa, representada por hombres nuevos.

En cambio, Sofía Laroche, a la sombra de Wieland, participaba como socia de una firma vieja y ya acreditada, con fuerza y con experiencia. Wieland era, en la literatura alemana, alguien con quien había de contar, y su prestigio e influencia no databan de ayer. Y quienes participaban de su empresa podían sentirse, como él y a su amparo, seguros de sí y del terreno que pisaban. Las relaciones entre Goethe y Wieland descansaron, durante los primeros tres años, sobre la afirmación de sus respectivas posiciones: con toda la desenvoltura de un profesional, ya consagrado, Wieland trataba de hacer valer su autoridad frente al principiante, hasta que acabó dándose cuenta, como en su momento oportuno veremos, de que, en vez de ordenar, debía dejarse dirigir.

Tan despaciosa es la descripción que Goethe nos hace de su estancia en la casa del valle del Rin, que no echamos de ver una cosa, y es que sólo permaneció allí cinco días. Tiene uno, por el contrario, la impresión de que fueran dos semanas. El poeta expone en su sucesión orgánica, por así decirlo, las diferentes fases de aquella convivencia, traza las semblanzas de las variedades y heterogéneas figuras de los amigos con quienes allí iba trabando conocimiento y cuenta, por último, cómo todo acabó de un modo casi diabólico, al presentarse en la casa el mefistofélico Merck, acompañado de su familia.

Inmediatamente empezó a agitarse aquella sociedad de gentes. Fueron revelándose las incompatibilidades. Merck no se recata con sus burlas y chacotas, y su frialdad e inquietud hacen nacer en todos los presentes una sensación de incomodidad; todo el que puede procura marcharse, antes de que sea tarde. Fijémonos bien en que Goethe, lo mismo aquí que en Wetzlar, presentó a Merck bajo su máscara de Mefistófeles. Nuestro poeta regresa por el Rin, en el barco de la representante del mundo oficial, navegando lentamente por el río hasta Maguncia, y llega a su casa con el mejor humor del mundo. Desde allí, escribe a la señora de Laroche, agradeciéndole en calurosas palabras todas las atenciones recibidas.

Todavía no se traslucía nada de los sentimientos que, más tarde, al aparecer Maximiliana en Francfort, habría de inspirar la segunda parte del *Werther*. Goethe sentía un afecto cordial por aquella muchacha juiciosa y encantadora, afecto puramente de hermano, como no podía ser otra cosa, teniendo en cuenta los pocos años de la joven. Y este sentimiento no habría de cambiar nunca de signo, en el corazón de Goethe. Sin embargo, las condiciones en que Maximiliana habría de trasladarse más tarde a Francfort eran tan peregrinas, que hicieron brotar en la imaginación del poeta las ideas que, conjugadas con las impresiones imborrables de Wetzlar, darían como fruto *Las cuitas de Werther*.

Pero tampoco aquí se produce ningún súbito estremecimiento, sino que las cosas van desarrollándose lentamente, y del mismo modo paulatino van dejando su huella en Goethe.

Entre el poeta y sus amigos de Wetzlar no se había interpuesto ni una sombra de desavenencia. Kestner llegó a Francfort en septiembre, inmediatamente después del regreso del poeta de su visita a Sofía Laroche, y apenas se separaba de él. Parte de la ciudad, poco después. Las cartas de Goethe nos informan copiosamente acerca de la vida dispersa que ahora comienza a llevar en Francfort. Pone todo su afán en formalizar el noviazgo entre su hermana y Schlosser, hasta que lo logra. Un tropel de gentes se aglomeran en torno suyo, y el poeta se entrega de lleno a ellas, arrastrado por su temperamento. Escribe cartas de vez en cuando, como páginas de diario, sin preocuparse casi de aquel a quien se dirigen, la mayoría a los Kestner. En ellas, se presenta y pinta sus relaciones con Carlota como una novela cuya trama va urdiéndose, pero que no ofrece la menor semejanza con *Las cuitas de Werther*. Y esta conducta externa contrasta vivamente con un estado interior de espíritu, del que nadie sospecharía, sino el que se preocupara de cotejar e interpretar cuidadosamente las palabras del poeta, escritas como de pasada. Un estado de espíritu de un carácter muy singular, que Goethe habrá de analizar luego minuciosamente.



Al regresar de Wetzlar a Francfort, había sentido un verdadero terror ante la vida en la que se veía obligado a hundirse de nuevo. Por aquel entonces, aún el texto del *Götz* no había sido siquiera refundido para darlo a la imprenta, y Goethe no se sentía animado y reconfortado por la más remota sospecha de que la voz del público reconocimiento se encargaría más tarde de justificar sus afanes poéticos. Veíase empujado de nuevo al viejo pantano, en el que se le hacía insoportable chapotear. No quería resignarse a las condiciones de vida de Francfort. Odiaba la casa paterna y, sin embargo, no podía prescindir de ella. Veía cómo su única confidente, su hermana Cornelia, se apartaba en cierto modo de él por su noviazgo con Schlosser, y en medio de una vida de placer, agitada y aparentemente alegre, se sentía presa de la desesperación. No faltaban quienes dijeran de él (como él mismo escribe en una de las cartas a Carlota) que pesaba sobre su cabeza la maldición de Caín. El propio Goethe nos lo cuenta. Su temperamento inquieto comienza a atemorizarle más y más cuanto más se analiza a sí mismo críticamente, hasta llegar a la convicción de que el mal no tiene remedio. Esta idea obsesiva le lleva a pensar en el suicidio, manía que va prendiendo en él con raíces cada vez más hondas y contra la que tiene que luchar denodadamente. Y llega a concebir, de verdad, la intención de poner fin a su vida.

En este estado de ánimo, llega la noticia de que Jerusalem, un joven de su misma edad, a quien había conocido en Wetzlar y que trabajaba como él de pasante en la Real Audiencia, se ha suicidado, hastiado de la vida. Se lo comunica Kestner. El mismo Kestner le había prestado las pistolas con que se mató. El billete en que el suicida se las pide, desgarrado primero y arrojado al cesto de los papeles y más tarde encontrado en la investigación, figura ahora en el Archivo Goethe-Schiller, en Weimar, y ha sido reproducido numerosas veces en facsímil. Goethe relata lo que en su imaginación se produjo, al recibir la carta de Kestner.

Este Jerusalem, hijo de un respetable y famoso teólogo, había estudiado con Goethe en Leipzig, pero sin hacer gran caso de él, mientras fueron compañeros de estudios. Volvieron a encontrarse en Wetzlar, como hemos dicho, sin que se vieran más que de vez en cuando y en las casas de otros. Se han conservado diversas páginas escritas por él, entre ellas unas líneas de las que se desprende que no sentía, por aquel entonces, ninguna simpatía por Goethe.

Jerusalem estaba enamorado de la esposa de un funcionario de Wetzlar. Y por ella se mató en octubre de 1772, es decir, un mes después de haber partido Goethe de Wetzlar, en circunstancias que corresponden bastante bien a las que podemos ver relatadas en las páginas del *Werther*.

Este suceso cayó sobre Goethe como un rayo. Pero por razones que nada o poco tenían que ver con Carlota Buff. No fué el recuerdo de la que un día amara ni el personal de Jerusalem, sino que fueron causas más profundas, que le afectaban de lleno a él mismo, las que comenzaron a apoderarse de su fantasía. Y así, de la fusión de su propia persona y la del suicida brota un personaje único, imaginativo. Cree verse en el otro como en un espejo. Y, al mismo tiempo, la amada de Jerusalem cobra los rasgos y la figura de Carlota Buff, y uno y otra, Werther y Carlota, los dos protagonistas de la novela, se proyectan ante el alma de Goethe, como si cada una de las dos personalidades fuese una obra de arte acabada, desprendida de su creador.

Comienza ahora el trabajo interior sobre el nuevo poema. En noviembre, tiene que trasladarse el poeta a Wetzlar, en viaje de negocios. Se encuentra de nuevo con Carlota, reúne datos más fidedignos acerca de la muerte y el carácter de Jerusalem y hace que Kestner le cuente lo que él mismo no ha logrado averiguar sobre el terreno, en los pocos días que allí pasó. La idea de escribir algo que perpetuara la memoria de Jerusalem parece haber plasmado, por fin, en un plan fijo, en la mente del poeta.

Pero, de momento, la cosa no pasa de aquí. El proyecto vuelve a sumirse lentamente, y son preocupaciones totalmente distintas las que embargan ahora el pensamiento de Goethe.

Por estos días, da Goethe a la imprenta y sale de las prensas su pequeño ensayo sobre la catedral de Estrasburgo. Poco después, a comienzos de 1773, arregla el texto del *Götz* y lo entrega al impresor. En la primavera del mismo año, se casan Carlota Buff y Kestner. El poeta se preocupa de comprar los anillos de bodas y de otros detalles. Después, al trasladarse a Hannóver los recién casados, sobrevienen, como es natural, pausas más prolongadas en la correspondencia de Goethe con ellos. Aparecen en escena nuevas personas y Goethe no siente ya la necesidad de ir a refugiarse con la imaginación a la paz de la Casa Alemana, en Wetzlar. Por fin, ve la luz el *Götz de Berlichingen*. La fama de pronto comienza a rodearle, le guía hacia caminos totalmente distintos. Apunta en él un nuevo sentimiento: la admiración que el *Götz* le ha valido le lleva a concebir la ambiciosa idea de escribir otra obra capaz de sobrepujar al éxito de aquélla. Un signo bastante claro de que esta idea comenzaba a bullir en su mente es aquella carta suya a Kestner en la que, a propósito del *Götz,* le dice a su amigo que difícilmente se sentirá con fuerzas para escribir algo que encuentre tan calurosa acogida. El 15 de septiembre –casi un año después de la muerte de Jerusalem– escribe a Kestner otra carta, en la que leemos: "Me ocupo ahora en una novela, pero el trabajo marcha lentamente". Esta novela era, sin duda alguna, el *Werther,* pues de otro modo no es fácil que se le hubiese ocurrido informar desde lejos a Kestner de algo que estaba todavía en pañales, cuando nunca le hablaba de tales cosas. Alusiones parecidas a ésta salen de su pluma, desde entonces, alguna que otra vez. Por fin, en el invierno de 1774, dar a leer a Merck el manuscrito de la obra.



El éxito del *Götz* influyó de un modo decisivo sobre Goethe. En seguida se advierte en el tono de su correspondencia. El poeta poseía, por fin, lo que hasta entonces le faltara y que tanto le había torturado: el derecho, ya sancionado por la sociedad, a vivir como vivía, a ser como era. Hasta ahora, vivía bajo la sensación de cobrarse por adelantado el público reconocimiento que algún día le sería tributado, de vivir, por así decirlo, a prestado de la futura fama; pero ahora, el destino le abría, por fin, crédito ilimitado. Era ya, afortunadamente, dueño de sí mismo y ante él se abría de par en par la carrera literaria a que podría entregarse de lleno.

A pesar de esto, tampoco ahora sale adelante la novela proyectada. Los elementos acumulados en la experiencia de Goethe presentaban todavía una laguna que, dada la característica peculiar de su fantasía, acostumbrado a nutrirse siempre de la plétora de la vida real, no podía, de momento, colmarse: al poeta le faltaba un desenlace adecuado de los caracteres para la segunda parte de la novela. Esta necesitaba todavía de un motivo trágico externo. El autor no descubría por ningún lado, en la realidad, la figura que pudiera servir de modelo para abocetar el personaje de Alberto, el marido de Carlota. Goethe había conocido a Kestner como novio, pero no había tenido ocasión de verle representar el papel de marido celoso. Y no sabía escribir sino a base de experiencias vividas y observadas. Las vivencias cobraban, transformadas por su fantasía poética, una forma distinta, pero tenían que existir. El poeta carecía de experiencia para presentar a Werther como hombre enamorado de una mujer casada. Y no podía inventar lo que desconocía.

Pero las cosas se dispusieron de un modo tan favorable, que pronto le fué dado al autor llenar esta laguna. Inesperadamente, se lleva a cabo un matrimonio que tocaba muy de cerca a Goethe, como el amigo más allegado a los Laroche en Francfort. Maximiliana, que sólo contaba a la sazón diecisiete años, por mediación de ciertos buenos amigos de esos para quienes lo más importante son las condiciones materiales, se pone en relaciones con un Brentano francfurtés, hombre ya nada joven, viudo con cinco hijos, y se casan rápidamente. La boda se celebra en enero de 1774 y los recién casados llegan, en unión de la mamá, a Francfort, donde Goethe se

encarga de hacer grata la estancia en una ciudad nueva, y en general la nueva existencia, a la joven desposada, que sigue comportándose casi como una niña.

Maximiliana estaba habituada como a la cosa más natural del mundo al trato con personas importantes: su marido era un hombre de negocios en la más estricta significación de la palabra y, además, italiano de nacimiento. Goethe comprendió en seguida lo que necesariamente tenía que suceder y lo que, en efecto, sucedió: Brentano concibió celos de él, y el poeta, a quien sólo un sentimiento del más puro afecto le llevaba a frecuentar la casa, que la madre de la esposa le pedía suplicante que no abandonara, vió por último que el marido celoso le cerraba las puertas.

Ya antes de que esto ocurriera, desde los primeros días de aquella convivencia, cuando aún no se habían manifestado los celos del marido, aunque Goethe preveía con seguridad lo que tenía que suceder, se proyectaba claramente en su espíritu, por fin, la segunda parte del *Werther*. El elemento que faltaba estaba a la vista. En la figura paciente y confiada de Kestner injertó el poeta, con su imaginación, la del celoso italiano esposo de Maximiliana, y de la conjunción de ambas surgió la de aquel insoportable "Alberto" de la novela, que tantos disgustos habría de acarrear más tarde a Kestner, su amigo, y cuya repulsiva dureza trató luego Goethe de suavizar, pero sin conseguirlo.

En una carta de Goethe a Lavater, escrita el 26 de abril de 1774, leemos: "Recibirás un manuscrito mío, pues no quiero aguardar a que esté impreso, cosa que aún tardará. Creo que no sentirás como ajenas, en gran parte, las penas y las angustias de ese querido joven salido de mi pluma. Seis años hemos andado juntos, sin acercarnos el uno al otro. Ahora, he volcado en la historia mis propias emociones, y creo que ha salido de ello un conjunto maravilloso." Tal era, por tanto, el sentido en que Goethe quería que su novela se interpretara: su intención era salvar la memoria de Jerusalem, aquel pobre joven que se había quitado la vida y cuyo dramático destino había conmovido al poeta. Y se cuida de advertir a los amigos, desde el primer momento, que las vicisitudes narradas en la novela no son las del propio autor.

Ahora bien, ¿hasta qué punto estaban en el secreto de la obra Carlota y su marido? ¿Sospechaban algo de lo que les aguardaba? Se ofrece aquí ante nosotros una patética situación. Goethe no se siente capaz de silenciar a sus amigos, con quienes mantiene estrechas y sinceras relaciones, la marcha de su trabajo, pero procura contarles el contenido y las peripecias de la obra de tal modo que no se den cuenta de lo que hay detrás.

Suponiendo que Goethe se hubiese sentido nunca necesitado de consuelo con respecto a Carlota, no cabe duda de que, a comienzos de 1774, cuando comenzó a escribir su novela, se había repuesto ya del golpe. Después de su marcha a Hannóver, la mujer en otro tiempo amada y su actual marido se habían ido convirtiendo para él seres casi míticos. Muchas veces se le ha reprochado a Goethe el haber profesado como pocos la verdad del adagio que dice: ojos que no ven, corazón que no siente. Y él mismo lo confiesa sin recato: con frecuencia, quien no se halla cerca de su persona no existe, para él. Y si es verdad que esto no regía con los predilectos de su corazón (como lo demuestra palmariamente su correspondencia), no cabe duda de que el poeta necesitaba que la presencia de las personas queridas acicateara su sensibilidad, para que su fantasía pudiera acompañar en todo su vuelo a sus amigos. Los contornos de las personas comenzaban a esfumarse ante su espíritu cuando no se proyectaban sobre el fondo del paisaje. La Carlota Buff de Wetzlar, la de la Casa Alemana y las calles de la pequeña ciudad, rodeada en sus paseos de un horizonte familiar, era para Goethe una figura muy distinta de la Carlota de Hannóver, ciudad nórdica para él desconocida. Carlota habíase convertido, a sus ojos, en una silueta histórica.



Pero ahora, a comienzos de 1774, al trabajar en la novela, reviven en el espíritu del poeta los viejos sentimientos, y es verdaderamente maravilloso cómo reverdecen en su imaginación las hojas ya secas y abarquilladas de los emparrados y las flores del verano de 1772. En carta de marzo de 1774, escribe a los Kestner que no crean que los tiene olvidados, aunque no conteste a sus cartas, pues durante todo este tiempo se ha ocupado de Carlota más que nunca. "Pero quiero aguardar a que esté impreso —le dice—; ya verás, mi mejor amiga, lo hermoso que es." Y, a medida que el trabajo avanza y le obliga a evocar con los ojos del espíritu a la Carlota juvenil, como si acabara de conocerla, y a recorrer de nuevo, con lento paso, toda la escala de sentimientos con respecto a ella, su figura se alza ante el poeta más bella y encantadora de lo que nunca se ofreciera a sus ojos en la realidad. Es natural que transfiriera estas imágenes a Carlota Kestner, a quien ya no podía imaginar sino como por última vez la había visto en Wetzlar, cuando era una muchacha.

La Carlota de la realidad se aparta ahora, sin embargo, bastante de la idea que de ella se forma el poeta, pues está a punto de ser madre. Pero la Carlota de la novela está ya dibujada con trazos tan firmes, que la realidad nada puede contra sus contornos ideales. Las dificultades no acechaban por este lado, sino por otro.

La novela pintaba con una realidad inocultable la imagen de Carlota. En el relato de Goethe, los sucesos y las personas aparecían

trazados con relieve realista. Como sabemos, el público de aquella época se interesaba extraordinariamente por los nuevos libros y los nuevos chismes de familia, y en este caso iban a coincidir las dos cosas. Goethe sabía de antemano lo que iba a ocurrir. Estaba firmemente resuelto a no dejarse intimidar por estas dificultades, pero el deber de la amistad parecía exigir de él que no procediera sin informar de algún modo a Kestner, que pusiera a su amigo y a Carlota, por lo menos mediante alguna discreta alusión, al tanto de lo que les esperaba. Vamos a ver en seguida de qué modo tan peregrino sucedió esto.

En mayo de 1774, Carlota da a luz un niño, al que los padres no se atreven a poner el nombre de Wolfgang, el del poeta, para no provocar las suspicacias de la gente. Goethe se ocupaba por aquellos días de buscar editor para el *Werther* (obra que, de hacer caso a la tradición, hubo de ser rechazada por un librero de Leipzig). "Da un beso al niño de mi parte —escribe a su amigo Kestner— y otro a la eterna Lota. Y dile que no acierto a imaginármela como parturienta. Es imposible, para mí. Sigo viéndola como el día en que la dejé (razón por la cual tampoco tú te me representas como esposo ni bajo ningún otro aspecto que no sea el de los viejos tiempos, y si, por cierto motivo, he tenido que entrelazar con ésta otras pasiones ajenas, os prevengo que no debéis alarmaros). Encarecidamente te ruego que no hagas caso de cualquier clase de habladurías, pues el tiempo se encargará de aclararlo todo."

Sería difícil encontrar fórmulas más sibilinas. Y Kestner no tuvo realmente más remedio que resignarse a esperar a que con el tiempo se aclarara aquel misterio.

"Adiós, mis buenos amigos, a quienes tanto amo (tanto, que no he tenido más remedio que ajustar como de prestado la plenitud de mi amor a la imagen poética de la desventura de nuestro amigo)." Las palabras encerradas en el paréntesis eran todavía más misteriosas que las anteriores. Una larga pausa y, por último, el 16 de junio, otra carta, que termina con estas palabras: "Adiós, mi querida Lota, pronto os enviaré un amigo muy parecido a mí, y espero que lo recibiréis con los brazos abiertos; se llama Werther, y lo que es y ha sido él mismo os lo explicará mejor que yo."

Con lo anterior, cree Goethe haber hecho cuanto debía, en descargo de su conciencia. Las siguientes cartas no se refieren ya para nada a sus trabajos. Tres meses más tarde, el 23 de septiembre, envía a Carlota un ejemplar del libro. Le pide que no lo enseñe a nadie y le dice que saldrá al público en la Feria de Leipzig. "Me gustaría que lo leyeseis por separado, tú por tu parte y Kestner por la suya, y me escribierais también por separado unas líneas." El autor está tan seguro de que ambos se deleitarían con la lectura



de su obra, que no admite la más remota posibilidad de que no sea así.

No poseemos la carta en que Kestner escribe a Goethe sus sentimientos y los de su esposa después de una primera lectura de la novela, sino tan sólo el fragmento de un borrador de carta, concebido en un lenguaje muy poco retocado. La respuesta de Goethe a esta carta no tiene fecha. "Quiero escribiros —son sus primeras líneas—, mis queridos amigos, a quienes tanto he enfurecido, sin pérdida de momento, para que las palabras me salgan del corazón."

La tormenta no le pilla, ni mucho menos, desprevenido. Les pide perdón, sin reconocerse culpable. Aún no han llegado a sus oídos los ecos del caluroso aplauso que toda Europa tributa a su novela; pero el autor parece poseído de la conciencia de la grandeza de la obra que ha creado, al lado de la cual nada significa el amor propio herido de un Kestner. Y es curioso ver cómo este sentimiento va apoderándose también de los esposos ofendidos. Por grande que sea la ofensa que se les ha inferido, se percatan de que aún es mayor el inmerecido honor que se les dispensa. Kestner, sobre todo, no tenía más remedio que protestar por el papel tan detestable que a Alberto, su trasunto, se le asigna en la novela, pero, al cabo, se deja convencer por el razonamiento de que por los días en que Jerusalem se mató y Goethe se separó de Carlota en Wetzlar, ésta era todavía una muchacha soltera. Esto contribuye a apaciguar su ánimo, haciéndole ver con toda la seguridad deseable que el personaje representado por Alberto era inventado, aunque no pudiera descartarse, por otra parte, el hecho de que nadie sino él, Kestner, había prestado a Jerusalem las pistolas con que el desventurado se quitó la vida. Y, sobre todo: ¡aquella Carlota inmortalizada en la novela y que hacía palidecer todas las figuras de mujer idealizadas por la poesía, era su esposa! El poeta había reparado en ella todas las injusticias cometidas contra su marido; lo que con una mano había quitado a éste se lo había devuelto a ella, multiplicado. Pues, si bien Carlota era una mujer de cabello rubio y ojos azules y la Carlota de la novela tenía los ojos negros, nadie podía dudar que la esposa de Kestner y la Carlota de Werther eran una y la misma persona.

Kestner tenía un amigo ante quien de vez en cuando hacía confesión general. A él acudió ahora, abriéndole de par en par el corazón. Vemos que la murmuración de los vecinos y comadres de Hannóver se había desatado sobre el joven matrimonio. Y el plato no podía ser más apetitoso: una mujer joven y bella, extraña a la tierra, venida del sur de Alemania, por la que un mozo de Braunschweig se suicidaba, y todo ello relatado hasta sus más pequeños detalles por el más famoso de los poetas jóvenes de lengua alemana.

Y, junto a ello, una mezcla tan indiscernible de realidad y fantasía, que resultaba difícil averiguar cómo habían sucedido las cosas en el terreno de los hechos. No había más remedio que agachar la cabeza resignadamente bajo la tormenta, dándose por contentos con que, por lo menos, los amigos más leales estuvieran al tanto de lo sucedido. Pero, como el mejor de los consuelos contra estas amarguras, no tardó en verse Carlota rodeada de tal nimbo de gloria, que su marido podía, a su vez, considerarse copartícipe de una parte de esta halagadora fama, como el hombre feliz que había sabido conquistar a la heroína y que, además, seguía compartiendo la vida con ella.

Al escribir a su amigo acerca de Goethe, lo hace con palabras de la mayor moderación. Incluso parece preocuparse de que no llegue a oídos suyos nada que pueda interpretarse como una queja de su parte.

¿Qué opinión nos merece hoy la conducta de Goethe, en este asunto? No cabe duda de que el escritor que se desliza en el seno de una familia y gana su confianza para reunir materiales literarios destinados a su obra, realiza una faena poco honesta. En cambio, el poeta que crea su obra acuciado por el acicate no deliberado de su espíritu, no puede dejarse llevar de miramientos exteriores, acallar las ideas y las emociones que brotan de su fantasía por el hecho de que coinciden con las circunstancias de la realidad. Dos posibles objeciones podrían oponerse a este punto de vista. La primera, que sería difícil encontrar las características distintivas seguras de esta clase de poeta, y en esto la palabra decisiva tiene que pronunciarla, naturalmente, nuestro propio sentimiento. La segunda, que, dominados como estamos en la actualidad por el criterio de que todo debe medirse por el mismo rasero, lo alto y lo bajo, nos resultaría difícil, hoy, admitir excepciones. Pero, en este punto, somos nosotros quienes hacemos la excepción, y no el poeta que parece atentar contra la ley.

Si todos fuésemos como deberíamos ser, no cabe duda de que podrían exponerse en su pureza todas las relaciones humanas. Quedaría descartado todo equívoco y no habría margen para ninguna clase de recelos, lo puro brillaría en toda su pureza y lo impuro nos parecería de por sí condenable. Véase con qué manos tan puras despliega Shakespeare ante nosotros los más espantosos crímenes. El verdadero poeta cruza por el mundo como un niño, que no sabe de secretos y repite con sus labios inocentes hasta las cosas más repugnantes, sin sospechar siquiera de qué se trata.

Lo que decide en el problema que nos ocupa es la convicción de lo que el poeta se ha propuesto. Goethe crea con la Carlota de su poema una figura ideal de mujer cuya belleza basta por sí



sola para sustraer a toda sospecha la obra de la que es protagonista. Y pinta en Alberto un carácter cuyas facetas reprobables responden sólo a la exigencia estética del contraste artístico, sin que haya ni sombra de razón para suponer que el autor haya tratado de clavar en la picota a su amigo Kestner. Hasta qué punto es esto verdad lo indica el hecho de que, al tratar más tarde, por consideración a su amigo, de suavizar los trazos de Alberto, no logró lo que se proponía, a pesar de haber atenuado algunos de sus trazos. Qué se proponía el poeta con la figura de Werther, lo sabemos ya. Estos tres personajes germinaron en el alma de Goethe por un concurso extraño de las circunstancias, fueron gestando en ella, pareció durante un momento que se esfumaban, hasta que por último salieron a la luz, impulsadas por una fuerza incontenible.

No habríamos necesitado exponer el curso de las cosas que sirvieron exteriormente de acicate a la concepción de la novela con la minuciosidad con que lo hemos hecho si el conocimiento de los detalles no hubiese sido necesario para este juicio moral que ahora, como remate, establecemos. Si Goethe no hubiese emprendido este trabajo con la conciencia limpia, no habrían hablado de él con tanto respeto, a sus espaldas, gentes tan honestas y sencillas como eran los Kestner. En la carta que el marido de Carlota escribe a su amigo, hablándole de la novela y de los hechos que le sirven de base, figura la frase citada ya más arriba, en la que dice que Goethe se portó, en realidad, con mucha más grandeza de lo que de la novela aparece. La satisfacción externa de la vanidad, de la que más arriba hemos hablado, refiriéndonos a Kestner, jamás habría podido arrancar a un hombre honrado y recto como él lo era el aguijón venenoso de la herida, si de veras hubiese existido.

Las charlatanerías y murmuraciones no tardaron en acallarse. Al público no le interesaba tanto la figura de Alberto como la de Werther. Esta era, sobre todo, la que atraía las miradas. Veía ante sus ojos, en ella, con impresionante veracidad, al desgraciado que percibe la realidad de este valle de lágrimas del que él forma parte. Al que le sobra sol, como a Hamlet. Que no tiene ocasión de realizar ningún hecho grande, hasta que los consuma en sí mismo. Que, extraviado por una pasión sin esperanza, siente crecer en su alma la capacidad todavía más furiosa de criticarse incluso en la más fina de las hebras que forman su trama hasta que, por fin, ya no puede soportarse y se quita de en medio.

¿Dónde habría podido encontrar refugio para sus angustias un hombre como Werther?

Cualquier joven de aquel tiempo y de aquel mundo, que mirase hacia sus adentros, tenía que descubrir necesariamente dentro de sí un trozo de Werther. Veía la historia secreta de sus sensaciones

trazada por la mano de alguien que le conocía mejor que él mismo. Y este sentimiento no predominaba solamente en Alemania, sino en todas partes a donde la novela llegaba, traducida a nuevas y nuevas lenguas. Por doquier despertaba los mismos sentimientos. ¿Cómo explicarse, si no, que dos figuras tan entrañadamente alemanas como Werther y Carlota pudieran ser comprendidas por franceses, ingleses e italianos, igual que si hubiesen brotado del suelo celta, del normando-sajón o del latino? Sabido es que Napoleón leyó el *Werther* en su juventud y probablemente no conocía ninguna otra obra de Goethe que hubiera podido inducirle, de un modo tan natural, a rendir pleitesía a Goethe como el más grande de los poetas de Alemania, cuando el conquistador recorrió apresuradamente el suelo alemán con paso de triunfo.

Si hemos traído a colación estas cuestiones es porque su solución proyecta necesariamente nuestra mirada hacia un elemento contenido en la novela de Goethe y en los personajes que en ella se mueven y en el que no nos habíamos fijado hasta ahora. Hasta aquí, sólo habíamos parado la atención en ciertos aspectos de orden personal que inspiraron al autor esta obra o ayudaron a que se gestara en su espíritu. Hemos tratado de poner de manifiesto qué personas hubieron de cruzarse en la vida del poeta para que pudieran cobrar forma en su imaginación las figuras de Werther, Carlota y Alberto.

Y no cabe duda de que sin la existencia de tales personas jamás habría llegado a crearse la novela. Pero para que Goethe pudiera utilizar y modelar esta materia prima hubo de concurrir, además, otro factor de diferente carácter, sin el cual jamás habrían germinado aquellos elementos en su fantasía creadora. O, dicho más exactamente, las personas de que se trata vinieron a sumarse, en realidad, a algo que vivía ya desde un principio en el espíritu de Goethe y con el que se fundieron, aunque este elemento existiera ya de antemano sin necesidad de aquel otro factor. Por muy claramente que la figura de Werther revele las ideas de Goethe y las desdichas de Jerusalem, es indudable que la confluencia de estos dos elementos no bastaba para que dicha figura llegara a plasmarse: ya antes de que Goethe se trasladara a Wetzlar, antes de que conociera a Carlota y Kestner, Maximiliana, Brentano y Jerusalem, existía en el alma de aquél la posibilidad poética de Werther como una figura delineada en sus trazos generales y que clamaba afanosamente por cobrar vida y tomar relieve; el destino de Werther existía ya en el mundo de la idea. Y no como creación de Goethe, sino de otro poeta, de cuyo palomar sustrajo el nuestro un nido lleno de crías, que luego echaría por el mundo a volar como suyas propias. Con lo cual abandonamos el terreno de las vivencias personales



y pasamos, para ver estos problemas bajo otro prisma, al plano de los destinos literarios generales de los pueblos modernos.

Recuérdese que, para llegar a comprender plenamente el *Götz de Berlichingen,* tuvimos necesidad de remontarnos, en rápido vuelo, a la historia del drama. Otro tanto tenemos que hacer ahora en lo tocante a la novela. Con la diferencia de que aquí no necesitamos preocuparnos de la antigüedad, pues la novela es una creación moderna, que descansa sobre la invención de la imprenta. El concepto de la novela lleva consigo la impresión de ésta, su difusión en muchos ejemplares, leídos al mismo tiempo por numerosas personas, cada cual para sí y recatadamente.

No es posible formarse el concepto de una obra de arte sin tener en cuenta, siempre, la presencia de dos factores: de una parte, el artista que crea y ofrece su obra; de otra, la nación que la recibe y disfruta. No podría concebirse el *drama* si sólo hablásemos del poeta y los actores, sin fijarnos también en el público reunido en un determinado lugar para disfrutar en común de la obra que se le presenta y elogiarla o censurarla conjuntamente. Y, a propósito del *Götz,* hemos visto qué importancia decisiva tuvo la índole del público teatral alemán para la escena de nuestro país y cómo obligó a nuestros autores a refugiarse en el drama destinado a ser leído, cosa que apenas ocurrió en Francia y otros países, donde el público tenía un carácter distinto. Pues bien, lo que el drama como lectura es al drama escénico es la *novela* a la *epopeya popular.* La novela brotó en Europa cuando se dieron por parte de los pueblos llamados a recibirla y disfrutarla una serie de condiciones externas que hicieron imposible la epopeya popular, manteniéndose, en cambio, la fundamental necesidad del disfrute en común de la poesía narrativa.

Todas las naciones necesitan alimento para su fantasía. Los pueblos apetecen, como los niños, sus cuentos. Quieren que se les cuenten cosas extraordinarias, de las que se sienten copartícipes. Y el individuo no se contenta con escucharlas él solo, sino que necesita sentir, además, que también los otros las oyen. Si Homero llegó a ajercer una influencia tan grande sobre los griegos, no fué solamente porque era un gran poeta y porque el pueblo gustaba de escuchar sus cantos, sino, además, porque en todos los lugares de su patria se le consideraba, por igual, como algo propio, porque el pueblo se congregaba en grandes masas para disfrutar mejor y más plenamente sus poemas.

La epopeya popular, que había dominado el mundo antiguo y el de lo que llamamos Edad Media, desapareció al inventarse el arte de la imprenta, que brindaba un medio más fácil y seguro para que todo el pueblo pudiera disfrutar simultáneamente de

la poesía. La fundamental diferencia entre la epopeya popular y la novela estriba en el diferente modo de asimilarse, por parte del público, un producto poético que sigue siendo, sustancialmente, el mismo. La epopeya popular requería que las colectividades se reunieran físicamente en ciertos sitios y a ciertas horas para disfrutar en común la emoción poética; la novela, en cambio, no exige tal cosa. Aquí, ni el poeta ni el público se ven ni se conocen. El poeta, a quien nadie tiene por qué ver ni oír, se sienta a escribir en cualquier sitio y crea calladamente su obra de arte; mientras tanto, disperso en torno suyo, en un extenso radio de acción, un conjunto de individuos aislados que forman su público, ocultos a la vista del poeta y de los demás, absorbe afanosamente, con la mirada fija en las páginas impresas, las ideas y las imágenes que el libro hace desfilar ante ellos. Para que surja la novela, tienen que darse, por tanto, varias condiciones, a saber: que el poeta sepa *escribir*, que los *libros* circulen y que los destinatarios de la obra literaria sepan *leer*. La epopeya literaria, una vez que se dan las condiciones para la aparición de la novela, sólo se mantiene en pie para los analfabetos; es decir, se convierte, a partir de ahora, en entretenimiento de mendigos, vagabundos y aldeanos y en forma de cuentos para criadas y para niños.

Este período del disfrute espiritual en el retraimiento, por medio de la lectura (en el cual no debe faltar, por otra parte, la sensación, de que otras muchas personas están disfrutando, al mismo tiempo, del mismo libro), comienza, entre las naciones modernas, primero en Italia, luego en España y Francia y por último en Inglaterra y Alemania. Es el mismo orden por el que va floreciendo la literatura novelesca en los distintos países.

Por lo que a Italia se refiere, hay que decir, sin embargo, que la novela no se desarrolló, en este país, como habría sido de esperar. Y otro tanto hemos podido observar en lo tocante al drama italiano. En una época en que el comercio de libros había convertido ya la novela en un elemento importante de la cultura europea, la decadente vida política italiana hacía que la literatura degenerase allí en vanas bagatelas. Las emociones profundas cobraban la forma de la música; la novela, en cambio, no tenía la fuerza necesaria para derrocar a la literatura épica. Ariosto y Tasso eran novelistas, pero sus novelas se habían quedado estancadas bajo la forma de la epopeya popular.

La literatura española se movía ya en otro terreno. En España no se recitaba, sino que se leía. Se absorbían callada y retraídamente las novelas de la época, y no en vano Cervantes pinta su héroe, don Quijote, desvelado en la lectura de los libros de caballerías. Una furia increíble de lectura y la profunda convicción de



que lo expresado en letra impresa era la verdad misma dominaban al público español del siglo XVI. Y esta fe ciega por parte del público lector es indispensable para que pueda florecer la literatura narrativa.

Tras la literatura novelesca española vino la francesa. En tiempo de Goethe, la vida literaria de España se había agotado de largos años atrás y hasta la de Francia se hallaba en la decadencia; en cambio, florecía en todo su esplendor la de Inglaterra. Lo que hemos dicho del drama inglés podría aplicarse también a la novela: ambas formas literarias discurrían allí en la misma dirección, en cuanto al tratamiento de la materia. No hay, pues, para qué repetir lo que ya ha sido dicho acerca de la trayectoria de estos problemas literarios.

A mediados del siglo XVIII, marchaba a la cabeza de Europa la novela familiar burguesa de los ingleses. Ya hemos visto qué sensación causó en su tiempo el *Vicario de Wakefield* de Goldsmith, que Herder leyó a los estudiantes de Estrasburgo, después de haber disfrutado tres veces, a solas, de su lectura. Pero la novela inglesa no llegó a Alemania solamente por la vía directa, sino también a través de Francia. En el drama, fué Diderot quien hizo de mediador para transmitirnos el contenido y la forma plasmados en Inglaterra; en la novela, cumplió este cometido un escritor de talla mucho más elevada: Rousseau.

Los escritores ingleses proponíanse objetivos más asequibles que los franceses. Trataban de incitar a sus lectores a la emulación con la pintura de nobles caracteres, asustándolos con las estampas de los caracteres malignos y haciéndoles reír con la de los personajes grotescos. El más importante de los novelistas ingleses de la época era Richardson. "El inglés Richardson", a quien Gellert llama el más grande benefactor de la humanidad. En unos versos juveniles de Goethe a la inocencia, se le retrata así: "Más que Byron, como Pamela Rareza e Ideal". Son los dos protagonistas de la novela de Richardson titulada *Pamela,* que vió la luz en 1740. Era, por aquel entonces, el *summum* de una pareja virtuosa. En su epístola a Federico Oeser, escrita en 1768, Goethe hace a las muchachas de Francfort el siguiente reproche:

Si alguien no se resigna
A ser de Grandison siervo sumiso
Y acatar ciegamente
Lo que pide y ordena el dictador,
Se ríen de uno, y nadie os escucha.

Este *Grandison* de que habla Goethe era el personaje central que daba nombres a la más famosa de las novelas de Richardson (1753).

El héroe del relato es un compendio de nobles virtudes, en cuya posibilidad todo el mundo creía a pies juntillas. Recuerdo cómo mi difunto tío Jacobo me contaba que, de niño, veía a su madre leer a todas horas esta novela. Y no se crea que semejantes lecturas eran cosa de poca monta. Reclamaban mucho tiempo y absorbían la mente del lector. En la vida de nuestro país, a la que apenas llegaba la política, esta clase de novelas eran recibidas como grandes acontecimientos. Sus traducciones llegaban a todas partes. El desarrollo extraordinariamente prolijo y claro de problemas morales asequibles a todos y de interés común, hacía de su lectura no sólo un placer, sino casi un deber. No había, al parecer, camino más natural para adquirir una experiencia de la vida del carácter más noble, de un modo práctico, inocuo y, al mismo tiempo, extraordinariamente ameno. Y las novelas de este tipo no tardaron en revelarse como la mejor forma de resumir lo que podía ser útil para la educación moral. Venían, así, a complementar en cierto modo las predicaciones desde el púlpito, supliendo lo que no podían dar los sermones del cura. Esto explica por qué gran número de novelistas de éstos eran sacerdotes.

Los ingleses y los alemanes no pasaban de aquí. Fueron los franceses quienes, lo mismo que ocurrió con el drama, se apoderaron de la novela para sacar de ella las últimas consecuencias en lo tocante a la vida pública. En 1760 vió la luz la *Nueva Eloisa* de Rousseau y en 1762 su *Emilio*, dos novelas de tipo didáctico, que habrían de provocar una verdadera revolución en toda Europa.

Los ingleses se habían limitado a entretener e interesar; Rousseau fué más allá: conmovió y estremeció. La repercusión de estas dos novelas fué, sin duda alguna, el acontecimiento más voluminoso de toda la historia de la literatura moderna. Llevaron al corrompido mundo francés deliciosos debates en torno a la virtud y a la inocencia. Los sucesos que en ellas se narran no discurren en París, ni quien los narra es un parisino. El autor escribe un francés provincial, de una fuerza de colorido y de imagen extraordinaria: algo inaudito, que sacaba de quicio los espíritus. Rousseau se alzaba como profeta de la moral y reformador de las costumbres. Su pluma elevó la "novela" a un plano superior, nuevo e insospechado. Richardson había creado amenas lecturas femeninas, en las que se destacaba la tendencia del sermón, una narración prolija y un estilo asequible hasta para las inteligencias más simples; Rousseau, en cambio, plantea problemas profundos e insoslayables, que los hombres y los filósofos reputan como los más importantes del siglo, y los resuelve a fuerza de empeñadas discusiones y como jugando. No es la inteligencia enjuiciadora, sino el corazón sensible, seguro de lo que quiere, quien se erige en juez de los problemas que afectan al orden moral del universo, y nadie se rebela contra su fallo.



La verdad de las cosas se nos revela hoy con portentosa claridad. Desde el punto de vista literario, ninguna de las dos obras de Rousseau resulta hoy, apenas, legible. Son una sucesión casi mecánica de cartas y debates, en los que se analizan apasionadamente los problemas de la época. Los personajes no constituyen figuras poética y humanamente deslindadas, sino simples vientos literarios al servicio de los fines que el escritor se propone. Pero, en su día, nadie se percataba de esto. El mundo de entonces dejábase cautivar por St. Preux y Julia, viendo en ellos patéticos representantes de los afanes que flotaban en el siglo. Se creía ciegamente en ellos, ni más ni menos que en los ideales de un Richardson. No había mayor anhelo que sentir tal y como sentían aquellas almas, ver el mundo como ellas lo veían.

En el aire que respiraba Goethe flotaba por todas partes el espíritu de Rousseau. Y basta con poner a Werther y a Carlota en parangón con St. Preux y Julia para darse cuenta de que sin estas figuras jamás habrían podido llegar a plasmarse aquéllas.

El rasgo decisivo en el carácter de Werther, que ya antes de contraer su pasión por Carlota lo señala como víctima del destino, es la posición que a sí mismo se atribuye al margen de la humanidad. Werther es un réprobo, no de la humanidad, sino de las corrompidas relaciones humanas. Sabe leer hasta los más finos trazos de todos los corazones, pero, después de hacerlo, sigue su paso, meneando la cabeza. No tiene la menor idea de lo que es el trabajo, en el sentido moderno de la palabra. Come, bebe y viste como un caballero. Y, sobre todo, lo critica todo. El mundo es demasiado despreciable y vil para mover a otras actividades a un espíritu como el suyo. Flotando en los aires sobre las torres de las iglesias y los palacios, contempla con melancólica mirada de águila lo que ocurre abajo. Era aquélla una época en que el más noble de los afanes del hombre de refinada cultura consistía en sentirse descontento de todo y en encontrar las razones suficientes para justificar su descontento; en sentirse humillado por todas las instituciones humanas, pero sin mover siquiera un dedo para rebelarse contra ellas.

Saint Preux ama a la hija de un hombre cuyo orgullo de noble no acierta siquiera a admitir la posibilidad de semejante unión. Y este imposible es la fuente del destino trágico de todos los personajes de la novela de Rousseau. Recordemos que también Werther toca este terreno: en la segunda parte de la obra, entra en un círculo social de gentes nobles, que, sin la menor malignidad, se niegan a reconocerlo como igual a ellos, obligándole a renunciar a su compañía.

Pero estas mismas diferencias sociales se hacían valer todavía con mayor fuerza, algunos siglos antes, en Europa, sin que a nadie se le ocurriera verlas por el lado sentimental. El último de los lacayos del palacio se enamora de la princesa. ¿Cómo —exclama el viejo rey, enfurecido—, un mozo de cuadra sueña en casarse con mi hija? ¡Dadle de azotes y arrojadlo de palacio! ¿Y creéis —exclama, a su vez, el lacayo, viéndose en la calle, lleno de cardenales— que la cosa va a terminar así? ¡Estáis equivocados! Y se lanza al mundo, conquista un reino, vuelve con una corona sobre la cabeza, y una suntuosa boda pone fin a las aventuras. Así sucedía en los viejos cuentos, y así siguió sucediendo en la poesía, hasta llegar a Rousseau. Se comprendía que todo aquello era absurdo, pero no se paraba mientes en ello, hasta que caía del cielo el milagro. En las novelas inglesas, las cosas ocurrían de otro modo: el señor acababa casándose con la muchacha pobre del pueblo, como hoy se ve obligado, a veces, a desposarse con el ama de llaves.

En cambio, Rousseau, cuya vida todo el mundo conoce, crea los héroes de sus novelas a su imagen y semejanza, es decir, tomando por espejo a un hombre que, para llegar a ser feliz, necesitaba cambiar el orden social del mundo. Que, debatiéndose en medio de su desesperación, se hunde cada vez más hondo en problemas insolubles y, sin embargo, expresa al mismo tiempo el juicio más justo, más claro y más certero sobre las cosas y sabe separar siempre, con la mayor sagacidad, el meollo de la corteza, sin aspirar a disfrutar de él, y encuentra por último, para expresar todas estas angustias espirituales, un lenguaje que nos obliga a admirarlo como algo portentoso.

Tal era, mucho antes de que viniera al mundo Werther ni pudiera pensarse en él, el St. Preux de Rousseau. Si sobrepusiéramos sus siluetas, el héroe de la *Nueva Elosía* y el de la novela de Goethe coincidirían hasta tal punto en sus contornos, que parecerían iguales. Si se hubiesen encontrado en la vida, se habrían contemplado el uno al otro con espanto, como el hombre que ve a su doble. Saint Preux, situado en las condiciones en que vivió Werther, las habría asimilado de modo idéntico y habría dado pruebas de la misma perplejidad para obrar por cuenta propia en cualquier situación, aun la más insignificante. La energía moral de ambos se halla a expensas de lo que hace el mundo y de lo que hacen los demás, pues tanto uno como otro se revelan incapaces para dar un solo paso ni hacia adelante ni hacia atrás por su propio impulso.

Apenas nos damos cuenta de cómo en Werther fluye todo consecuentemente de esta cualidad fundamental de su carácter, hasta desembocar por último en el suicidio como el único desenlace artístico natural, llegamos a la conclusión de que los aditamentos



añadidos por Goethe a esta figura, tomados de su propio carácter y del de Jerusalem, apenas son más que un ropaje externo o contingencias de situación. El representante original y más antiguo de este tipo es Hamlet; el Misántropo de Molière trata ya de resolver el problema en otro sentido; en seguida, viene el St. Preux de Rousseau y, siguiendo las huellas de éste, el Werther de Goethe. En Werther confluyen sus tres predecesores. Y, más adelante, veremos cómo esta tendencia literaria encuentra, por fin, su desemboque y su conciliación en el Fausto.

Lo que coloca a la novela de Goethe por encima de la *Nueva Eloísa* de Rousseau y la hace destacarse, asimismo, por sobre las novelas inglesas de la época, lo que explica por qué la figura de Werther no tiene ese aire arcaico que notamos en el St. Preux de Rousseau y que, desde hace mucho tiempo, ha convertido este personaje en algo desvaído y marchito, es precisamente el talento superior de Goethe como poeta. Goethe no era filósofo ni predicador de costumbres. *Las cuitas de Werther* no se proponen finalidad alguna. Los poetas ingleses aspiraban a reformar la moral; Rousseau pretendía transformar la humanidad entera: la novela era, lo mismo para aquéllos que para éste, simplemente un medio. Goethe, por su parte, no se proponía nada. No trataba de preconizar el suicidio, como al principio se pensó, ni de inducir a horror contra él, como él mismo parece sostener más tarde. Dejaba simplemente que fluyese de su fantasía lo que había ido sedimentando en ella, lo que le torturaba y pugnaba por brotar de su alma, plasmado en formas. Necesitaba escribir lo que llevaba dentro, para que el pecho no se le rompiera. Su obra es un poema; nada más y nada menos que eso. De ahí la fuerza que de él emana y la razón de que todavía hoy transpire vida. El *Götz* y el *Werther* dieron al pueblo alemán, por vez primera, un drama y una novela capaces de llegar al corazón de las gentes por su propia virtud.

No abundan en la historia de la literatura moderna los ejemplos de esto. La misma influencia alcanzó *El Cid* de Corneille en la Francia de hace siglo y medio, y tal vez ocurriera lo mismo en España con el *Quijote*. Dante y Shakespeare sólo se impusieron lentamente. En cuanto a los poemas de Homero, no sabemos absolutamente nada de lo que se refiere a los primeros siglos de su existencia. E ignoramos hasta el hecho de si un Esquilo o un Sófocles comenzaron a brillar en Atenas con obras maestras de éxito repentino. Sólo de Rousseau sabemos que alcanzara en París, con su *Nueva Eloísa*, un triunfo que, por su extensión, sobrepasó incluso al de Goethe.

Y es curioso que el ginebrino escribiese su novela, en lo tocante a las cartas de amor, apegándose tanto a la realidad como Goethe

la suya, por lo que a la figura de Carlota se refiere. Cuando escribió su obra, Rousseau amaba a una mujer por quien era correspondido, pero entre ellos se interponían las consideraciones debidas a un amigo a quien ninguno de los dos quería defraudar. También en este aspecto había caído la novela de Rousseau como llovida del cielo en manos de Goethe, y el poeta alemán sentíase obligado a tomarla por modelo. Y, hasta tal punto se abrió paso en seguida la impresión de esto, que sabemos que una mano desconocida de Goethe estampó por aquel entonces, en un ejemplar prestado del Werther, que volvió a poder del autor, estas palabras: "Tais-toi, pauvre Jean-Jacques, ils ne te comprendront pas". Lo que indica que no sólo el propio Goethe, sino también sus lectores, se hallaban a la sazón bajo la todopoderosa influencia de Rousseau. Cuando Goethe y Kestner coincidieron en Wetzlar y, al conocerse, se examinaron el uno al otro acerca de sus respectivos principios y de las demás cosas sobre que suelen preguntarse los hombres cuando traban conocimiento a los veinte y pico de años, inmediatamente recayó la conversación sobre el autor ginebrino.

Cuán profundamente impresionado por Rousseau se hallaba Goethe lo revela una de las más bellas escenas del *Fausto,* cuya situación tomó su autor de la *Nueva Eloísa:* aquella en que la mirada de Fausto, a solas en la alcoba de Margarita, recorre con arrobamiento todos los muebles y objetos que en ella encuentra, pues cuanto ha tocado la mano de la amada parece transfigurado por sus encantos. Es la misma escena de la *Nueva Eloísa* en que Saint Preux, mientras aguarda a la amada Julia en su cuarto de muchacha soltera, cae en éxtasis a la vista de todos los detalles que acusan la presencia de su vida íntima. (Cuáles son las coincidencias entre la filosofía de la naturaleza profesada por Fausto y la doctrina de Rousseau, lo veremos en su lugar oportuno.)

Pero el *Werther* no debe a Rousseau solamente lo que se refiere a la plasmación de las figuras, sino algo más. Se inspira también en él en lo tocante al colorido de la narración y al modo de tratarlo. En el *Werther* se revela por vez primera ese culto del paisaje y del estado del tiempo que parece brotar de lo más íntimo de la naturaleza de Goethe y que, sin embargo, no se manifiesta en él sino a partir de la época del *Werther.*

No ha existido pintor literario de paisajes superior a Goethe. Pero, si analizamos sus poemas desde este punto de vista, percibimos con asombro que no se trata realmente de un simple don natural, de algo que se abra paso desde el primer momento, sin necesidad de que otros le señalen el camino. Estas descripciones apasionadas del paisaje nos sorprenden en el poeta alemán precisamente desde el período en que su espíritu concibe el *Götz* y el



*Werther.* Y, desde entonces, ya Goethe no se aparta de esta tendencia; hasta sus últimos días, lo vemos preocuparse afanosamente de observar el tiempo, las nubes, el semblante de la tierra y del cielo, y sentirse a cada paso pendiente de él. Y esto no se debe sino a Rousseau. Fué éste el primero que vio y presentó al hombre en constante maridaje con los poderes naturales. A cada paso nos vemos sometidos, en él, a la influencia del sol, de la noche y de la belleza del paisaje. Las novelas de Rousseau están llenas de descripciones de la naturaleza, a las que sabe infundir espíritu, como si vivieran, y hay que decir que encontró en Goethe, desde este punto de vista, un discípulo llamado a descollar formidablemente sobre su maestro. En las *Cuitas de Werther* encontramos una plétora tal de descripciones de la naturaleza, que, si algún día se perdiera, es decir, resultara ininteligible para el lector, el contenido ético de la novela, estas descripciones por sí solas bastarían para despertar en él el sentimiento de la belleza del poema.

Claro está que, en este aspecto, no fué Rousseau el único maestro de Goethe: también y con no menos fuerza encaminaron al poeta alemán por la senda de la naturaleza las obras de Herder y las lecturas de Osián y Homero, ayudándole a encontrar, al mismo tiempo, el lenguaje de lo que quería expresar. Pero hay que decir que Herder, por su parte, había bebido ya en las fuentes de Rousseau y que sin éste jamás habrían llegado ni Herder ni el propio Goethe a calar tan hondo en los misterios de un Osián y un Homero. Homero y Osián eran lectura predilecta de Goethe por los días en que escribía el *Werther.* Aún no se le había revelado Dante, ni la naturaleza italiana que el gran Alighieri pinta. Y menos aún aquel Wolfram de Eschenbach que es, para mí, entre los alemanes, el más grande pintor de la naturaleza, el que sabe lograr más con los menores recursos, pero a quien Goethe no llegó, probablemente, a conocer nunca.

El despertar de Goethe ante la belleza de la naturaleza fué casi repentino. Es notable el salto que en él advertimos, en cuanto al lenguaje y a las ideas, al llegar en su correspondencia al período en que comienza a apuntar la influencia personal de Herder. La suave trabazón de las frases a la manera de Wieland, en que se trasluce la sintaxis francesa, deja el puesto a las frases cortadas, imitando los giros del lenguaje hablado; los adjetivos cobran gran riqueza de contenido y amplían el del sustantivo, de un modo no pocas veces deliberadamente sorprendente; los verbos adquieren un sentido nuevo mediante el enlace de nuevas preposiciones o la supresión de todas ellas, y se advierte claramente la tendencia a superar las frases con estilo arquitectónico. La sonoridad de sus giros aspira a realzar el ritmo del pensamiento. Tendencia que lleva

al escritor, por último, a la imitación directa de las Odas de Píndaro. Las primeras pruebas de este nuevo estilo las tenemos en las críticas literarias de Goethe y en su carta a Erwin von Steinbach. Pero, todavía mejor que en estos ejemplos, en otra carta que revela de pronto el talento naciente de Goethe para ver y describir la naturaleza: las líneas escritas a una amiga desde Saarbrucken y fechadas el 27 de junio de 1771, en las que encontramos un fragmento paisajístico del nuevo estilo, que figura entre las páginas más bellas que en este punto salieron de la pluma del poeta. Nada anterior llega a esto y nada posterior lo supera.

Pero dejemos estar a Rousseau, para pasar a hablar de lo que es personal y exclusivo de Goethe, en su novela.

También en la figura de Carlota, como creación poética, hemos descubierto las huellas de Julia, la amada de St. Preux; pero, en este punto, la prioridad de Rousseau sólo estriba en haber elegido a una pareja desgraciada de enamorados como la estampa central de su obra y en que Goethe siguió en esto su rastro, exactamente lo mismo que hizo Bernardino de Saint-Pierre, con su *Pablo y Virginia*. De aquí para allá, ya no puede hablarse de imitación. Carlota nada tiene de común con Julia, como no sea el hecho de que ambos personajes son la realidad misma, es decir, no aparecen trazados con arreglo a principios, sino que brotan directamente de las efusiones del corazón de cada uno de los autores.

La Carlota del *Werther* es la más famosa de las creaciones de Goethe y propiedad exclusiva suya. Una figura pintada en el plano de lo general con trazos tan magistrales, que cualquier muchacha de la época podía mirarse en el espejo de ella y, al mismo tiempo, con contornos tan específicos y tan propios, que todas ellas tenían que confesar que era aquél, para ellas, un ideal inasequible. Tanta naturalidad, tanta bondad y tanto candor, era imposible que ninguna otra los poseyera. Toda Europa se sintió de pronto cautivada por esta figura y se echó a buscar con afanosa mirada el modelo que había servido al autor para pintarla, sin que ni la Pamela de Richardson ni la Julia de Rousseau, antes tan celebradas, fuesen capaces ahora de rivalizar con ella. Carlota siguió siendo, además, ya para siempre, la princesa entre las amigas de Goethe y, al mismo tiempo, la reina entre sus creaciones poéticas. La misma familia de la Carlota real lo comprendió así, y sus nietos se consideraron siempre unidos al poeta por una especie de parentesco espiritual tan fuerte como el de la sangre.

Hasta que Carlota tomó posesión de su cetro en el corazón del público, la más alta figura ideal de mujer, en Alemania, había sido la Fanny de Klopstock. Se ha conservado una carta de la esposa del profesor Heyne, de Gotinga, escrita a Herder, en la que leemos:



"Muchos saludos a vuestra Fanny, es decir, a vuestra prometida, a la que concedo, con ese nombre, la más alta nobleza estética." De ahora en adelante, Carlota hace palidecer a todos los demás prototipos femeninos. Desde la publicación del *Werther*, las mujeres jóvenes bautizadas con el nombre de Carlota no se atreven ya a ostentarlo, pues se consideran indignas de él.

El linaje de esta Carlota era totalmente distinto del de Fanny. No hay en él ni una gota de sentimentalismo, ni vemos apuntar en sus espaldas el más leve asomo de aquellas alas de ángel que Klopstock pintaba siempre a sus figuras femeninas. Y Carlota no acusa tampoco el menor rastro de aquel aire distinguido superior a lo burgués, que caracteriza a las damas ideales de Jean Paul y que más tarde encontraremos también en otras mujeres típicas salidas de la pluma de Goethe. No; la Carlota goetheana es la más sencilla y amable muchacha alemana, en la que sería difícil descubrir nada extraordinario. Le gusta bailar, le gusta leer poesías y se entusiasma fácilmente; pero, apenas escucha el más leve rumor de las faenas caseras, desciende inmediatamente del cielo poético para pisar con pie firme sobre el suelo de la prosaica realidad y convertirse de nuevo en una buena ama de casa, entregada de lleno a los afanes cotidianos. Ama de casa ya desde muchacha, pues las circunstancias le han encomendado la misión de hacer de madre de un tropel de hermanos más pequeños que ella.

Este elemento de la novela vino también a desarmar a quienes se empeñaban en destacar en la figura de Werther el lado de lo reprobable. Carlota ennoblecía cuanto tocaba. Goethe supo extraer ahora de la realidad de su tiempo lo que, trasponiendo la escena al pasado, había pintado antes en el ambiente doméstico de Götz de Berlichingen: un espíritu casero cuya pureza, veracidad y apacibilidad sería imposible superar. Es lo que presta también su encanto a los pinceles de Durero, cuando pinta los episodios de la vida de María y las innumerables ilustraciones de la vida de la Virgen, en medio del ambiente hogareño de una casa alemana. Y lo que dio, asimismo, tanta fuerza a la enseñanza de Lutero, precisamente lo que los ultramontanos más le reprochaban: el que hubiese creado un hogar y tuviese junto a sí, al cerrar por última vez los ojos, una esposa y unos hijos.

En este aspecto, no admite comparación con el *Werther* el cuadro familiar del *Vicario de Wakefield*. En la novela de Goldsmith, el elemento familiar no pasa de ser un campo de experimentación. Y en el venturoso matrimonio que la Julia de Rousseau contrae más tarde con el señor de Wolmar, la vida de familia no constituye tampoco el verdadero contenido o el fondo auténtico de la obra. En ambos casos estorba el designio didáctico. Goethe no se

deja llevar de esto, para nada. Como Durero, se limita a pintar lo que tiene ante los ojos y deja que quien tiene el libro en la mano saque de ello las consecuencias buenas que encierra. Con el mismo profundo simbolismo con que, en el *Götz de Berlichingen*, se destaca el rasgo del hijo del guerrero y de Isabel, como el tierno vástago, hijo de dos padres de un linaje de gigantes, que gusta de que la tía le narre cuentos y leyendas, presentando de este modo el completo reverso de lo que su padre y su madre eran. Podríamos decir, exagerando, que todo el futuro de Alemania se cifraba en esto. Pero Goethe deja que la cosa cruce ante nuestra fantasía como sin proponérselo, sin apuntar hacia ello con el dedo. Es esta falta de propósito deliberado lo que hace que las obras de los grandes artistas se asemejen tanto a las creaciones de la naturaleza, la cual no se preocupa tampoco de poner en sus rosas o en sus lirios un sello diciéndonos cómo hemos de admirarlas y gozarlas, sino que se limita a hacer que crezcan y florezcan en los huertos.

Los años durante los cuales escribió el *Werther* fueron los del más intenso período de creación en la vida de Goethe. No nos cuesta ningún trabajo creerle cuando nos dice que, si alguien se lo hubiese pedido, habría sacado de las mangas, después del *Götz*, una larga serie de dramas. En este período a que nos referimos escribió, en su primera versión, además de las importantes obras ya estudiadas, el *Clavijo*, la *Stella*, la *Claudina de Villa Bella*, y gran número de sus más bellas canciones y baladas. Pero no nos detendremos en ellas, pues nos obligarían a repetir, sencillamente, lo que ya dejamos dicho con otro motivo.

El *Clavijo* se inspira, y no sólo por lo que toca al contenido, en Beaumarchais, quien, como dramaturgo, sigue las huellas de Diderot. También los orígenes del *Egmont* se remontan a este período. Sin hablar del *Fausto*, cuya primera redacción estaba ya lista por aquel tiempo, hasta el punto de poder su autor comunicarla a sus amigos. Y todo en los años de 1774 y 1775. Las gentes y las obras se atropellaban y acumulaban, en estos años, en torno a Goethe en muchedumbre tan abigarrada, que resulta menos que imposible seguirlas de cerca y en todos sus pasos. Quienes se han cuidado de agrupar y ordenar más cuidadosamente los materiales correspondientes a este período se ven obligados a confesar, sinceramente, que hasta el doble y aun el triple de datos resultarían todavía escasos, para dar una idea de la realidad. Si acaso, podríamos trazar de un modo relativamente completo el cuadro de las personas que en aquel tiempo rondaban en torno al poeta.

Goethe era, en aquel tiempo, sin ningún género de duda, la figura más asombrosa que Alemania podía presentar, en el campo de la literatura. Klopstock, Wieland, Lessing y Herder eran ya, por aquel entonces, gentes maduras, cuya trayectoria se dibujaba claramente, en general; Goethe, en cambio, una fuerza nueva. Su hondura parecía inescrutable, e inagotable la riqueza de su fantasía. Y la armonía que reinaba entre su persona y sus obras era tal, que no podía comprenderse la una sin las otras, y viceversa. Para comprenderle, había que haber convivido con él. Haber estado sentados a su lado, platicando, los días y las noches. Cuantas gentes de alguna significación pasaban por Francfort, trataban de conocerle. Y de ellas se pinta a Goethe como algo extraordinario, como un genio descollante sobre el panorama de los demás hombres y de quien puede esperarse todo.



La fama que rodea a Goethe después de la aparición del *Werther* fué lo más alto que el mundo habría de otorgarle. Jamás volverá a disfrutar de la dicha rebosante de aquellos días. Su nombre estaba en todos los labios. Sucedíanse una a otra las ediciones de sus obras. Nuevas series. Versiones dramáticas. Traducciones. El atuendo de Werther, frac azul y pantalón amarillo, como vestía Jerusalem (y como se acostumbraba vestir en el sur de Alemania), se convirtió en una especie de uniforme de los hombres jóvenes. Con esas prendas se presentó y solía andar Goethe en Weimar, y el duque se encargaba de procurárselas a quienes no podían adquirirlas por sus propios medios. Mientras tanto, en Wetzlar investigábanse paso a paso las vicisitudes del suicida, quien jamás había podido sospechar en su vida que sus actos fueran a despertar tanto interés, después de muerto. Y a ellos se añadían los caminos y lugares predilectos de descanso del poeta. La fuente que corre delante de la Puerta de Wilsbach, donde es fama que el héroe ayudó a la muchacha a colocarse el cántaro sobre la cabeza, sigue llamándose "la fuente de Werther". Y en Garbenheim se muestra al visitante los lugares históricos. Los oficiales de un regimiento ruso que pasó por allí en 1814 se llevaron como reliquia una urna de piedra instalada en la localidad. Se erigió en el sitio en que Goethe solía sentarse a descansar una pequeña pirámide de mármol blanco, y en 1840 se renovaron las plantas que lo adornan. Wetzlar sigue siendo todavía hoy un centro de peregrinación, que inspira emoción y respeto al visitante.

La novela de Goethe se ha convertido ya, a su vez, para nosotros, en un monumento del pasado, del que apenas nos acordaríamos a no ser por ella. Han caído en el olvido las gentes que desfilan por las páginas del *Werther*, y hasta el lenguaje en que la obra aparece escrita se distingue esencialmente del nuestro. La influencia del libro se debe exclusivamente a la fuerza espiritual que de él trasciende. Pero ésta es lo suficientemente grande y duradera para asegurar al poema una existencia perdurable. Llegará el día

en que los tiempos en que vivimos palidezcan ante las miradas de los hombres como una estampa desvaída del pasado, ni más ni menos que la de hace cien o doscientos años, a la manera como nosotros mismos hoy, cuando hablamos de Dante y de Petrarca, de Corneille y de Voltaire, apenas pensamos en los tiempos en que ellos vivieron.

El poema de Dante necesitó pasar por una serie de generaciones que encontraron su lenguaje demasiado tosco, pero cada una de las cuales fué admirándolo más y comprendiéndolo mejor, abordándolo desde nuevos puntos de vista y contribuyendo a su difusión. Y hoy, Dante se halla, en cierto modo, por encima de los siglos, al margen del tiempo. No es a él a quien se le compara, sino a otros con él. En el lenguaje del *Werther* nos parece encontrar muchas cosas pasadas de moda. Creemos escribir mejor. Pero llegará el día en que las gentes, volviendo la vista atrás, encuentren estos tiempos nuestros tan desvanecidos en el pasado como a nosotros se nos antojan los años de la juventud de Goethe. Y entonces, cuando nuestra generación haya desaparecido de la escena, volverá a revelarse en toda su plenitud, como en los días mismos en que fué escrito el *Werther* y vió la luz por vez primera, la lozanía juvenil que irradia del alemán con que Goethe, en sus años mozos, sorprendió al mundo, al paso que perderán su fuerza, sin ningún género de duda, en los tratados del futuro, esas fórmulas muertas con que hoy nos vemos obligados a expresar nuestros mejores pensamientos o los provincialismos con que nos esforzamos por infundir algo de vida a nuestros escritos. Pues nada de cuanto hoy se escribe vale nada al lado de la prosa que por primera vez se reveló al mundo en el *Werther.*

# V

# FRANCFORT

## (1772-1775)

### AMIGOS. IDEAS. LILI

*Lavater.—Basedow.—Viaje por el Rin.—Jacobi.—Representantes de la humanidad.—Goethe y la Biblia.—Las ideas religiosas de Goethe.—Goethe y la filosofía.—Spinoza.—Las "dos almas" de Goethe.—Klopstock.—Lili Schönemann.—Viaje a Suiza en 1774.—Encuentro con el gran duque Carlos Augusto e invitación a Weimar.—Los recuerdos de Lili sobre Goethe.*

Las personas con quienes ahora mantiene relaciones Goethe, vistas a través del modo como el poeta las describe y a la luz de numerosas cartas desempolvadas en gracia a Goethe y de otros documentos, forman un luminoso, abigarrado y animado panorama humano, con sutiles diferencias de rango entre unos y otros individuos. Es casi seguro, y muchas veces se olvida, que si Goethe no siguiera viviendo con tanta fuerza en nuestro espíritu, cada una de estas personas asociadas a su nombre no sería apenas más que una parte de esa oscura muchedumbre de gentes a quienes ya no anima, en el recuerdo de los hombres, ni la más leve chispa de inmortalidad terrenal. Si tratáramos de buscar, entre los amigos y conocidos del poeta, en este período, algunas personalidades que aun sin necesidad del contacto con él se habrían impuesto a nuestro recuerdo, hombres dotados de su propia soberanía histórica, muy pocos de ellos cobrarían relieve. Entre éstos se destaca como el más importante Lavater, y después Jacobi.

Ambos se asemejan a Herder en una cosa: en que tratan de imponerse a Goethe. La diferencia está en que, en vez de querer arrastrarle consigo, no tardan en dejarse influir por él, y esta influencia viene a trastornar de un modo o de otro su propia carrera. Los dos se aferran a Goethe. Jacobi logra desembarazarse de él, oponerle resistencia: se produce, por fin, la ruptura, pero queda

pendiente un hilo tenue, al que Jacobi se agarra para acabar trayendo de nuevo al poeta, poco a poco, a su lado. Lavater, en cambio, es repudiado sin apelación, pura y simplemente porque su carácter se impone como el más fuerte.

Estas luchas interiores figuran entre los episodios más importantes en la formación y el desarrollo de la personalidad de Goethe. Ponen punto final a los años de juventud descritos en la autobiografía del poeta. Son la floración del período de gestación de estos años como obra de arte.

Las figuras de Lavater y Jacobi viven en las páginas de *Poesía y verdad* y aparecen pintados con una maestría de trazos sin paralelo posible, por lo menos hasta donde llegan mis conocimientos literarios. Los vemos vivir y manifestarse orgánicamente ante nuestros ojos, a saltos por decirlo así, al modo como la vida y la experiencia nos enseñan a conocer a los hombres. Goethe retorna a ellos una y otra vez y no penetramos en el fondo de estas personalidades como si se revelaran de pronto ante nuestro espíritu, a la manera de esos libros que leemos en un día de punta a cabo, sino que van dibujándose poco a poco ante nosotros, como las obras publicadas en folletón en los periódicos, en las que se nos escapan algunos números y, a veces, con grata sorpresa, encontramos por casualidad el principio o el fin de la historia donde menos lo esperábamos. Nadie ha poseído en grado tan alto como Goethe el arte de ir presentando a los hombres así, como a retazos, pero de tal modo que, al final, no quede ni la menor laguna sin llenar. Nos percatamos claramente, en este caso, de la gran unidad que media, en las páginas de la autobiografía de Goethe, entre la historia y la poesía.

Goethe hace un gran elogio de Shakespeare cuando dice que se puede ver en el alma de sus personajes como en el mecanismo de un reloj de cristal. Un gran elogio, pero también, y al mismo tiempo, un elogio limitado. Expresa, con ello, algo que el símil tal vez no se proponía, pero que lleva consigo, aunque él no lo quisiera, por lo menos tal como yo lo veo: viene a decir que los personajes de Shakespeare tienen algo de aparatos de relojería. Vemos moverse en ellos, con harta frecuencia, las ruedecillas del mecanismo, en vez de ver circular la sangre por sus venas. El paralelo entre Shakespeare y Goethe es un tema en el que éste, llevado de su excesiva modestia, suele colocarse, junto al gran dramaturgo inglés, en un pedestal demasiado bajo. Sus personajes pertenecen a otro mundo que los de Shakespeare. Goethe nos permite mirar en sus almas como si fuesen, no relojes, sino plantas de cristal, cuyos vasos y cuyos tejidos tenemos ante los ojos y en los que vemos circular la savia vital. Y así contemplamos aquí ante nosotros al Lavater y al Jacobi de Goethe. A la manera como, en la primavera, vemos brotar en los árboles un botón tras otro y una hoja tras otra; en la primavera, cuando la naturaleza nos es menos extraña y parece, de acuerdo con nosotros, querer iniciarnos en sus planes, colmando visiblemente las esperanzas que hemos depositado en ella; así podemos seguir, en las páginas de *Poesía y verdad*, el desarrollo de Goethe y de sus amigos.



Lavater era, según las palabras de Goethe, "un individuo único, excepcional, como jamás se ha visto ni volverá a verse". Es el juicio que el poeta formula de él en años posteriores. Citemos ahora el pasaje de una carta escrita al calor de la sensación inmediata, el 7 de diciembre de 1779. "Ocurre con Lavater –dice aquí Goethe– como con las cataratas del Rin, que cuando volvemos a verlas creemos no haberlas visto nunca; es la flor de la humanidad, lo mejor de lo mejor." Y añadamos a esto que, después de breve tiempo de trato con Lavater y queriendo concentrar poéticamente su figura, hizo de él, bajo los rasgos de Mahoma, el héroe de una de sus tragedias. En la que Mahoma, obrando al principio de buena fe, se ve obligado a recurrir a la mentira y el engaño por amor a sus partidarios. Lo más curioso del entusiasmo de Goethe por Lavater es que, habiendo sabido ver claro desde el primer día en los resortes fundamentales de su carácter, se deja cautivar por su personalidad arrolladora.

Lavater le llevaba unos años a Goethe. Había nacido en 1741. Era de Zurich. Hijo de un médico. De niño, un soñador: no se sabía qué hacer de él; vivía entregado a la lectura de la Biblia, meditando y en oración. La religión, como institución firmemente arraigada en todas las relaciones sociales de la época, tocaba más de cerca a las gentes de aquel tiempo que a las de hoy, y aún no las desorientaba la crítica con que en nuestros días se cree desentrañar la significación histórica de los textos sagrados. Lavater sentía vocación de sacerdote. Ya desde muy pronto se destacó como rasgo fundamental de su carácter el deseo de actuar públicamente, de un modo decidido, aunque sopesando cuidadosamente las circunstancias. No tenía más que veinte años cuando dirigió al Gobierno una denuncia anónima sobre la reprobable gestión de una autoridad del país, lo que le valió ser sumariado. No tardó en darse cuenta de que, para llegar a adquirir verdadera influencia, era indispensable el reconocimiento del extranjero. En 1763 emprendió su primer gran viaje teológico por Alemania, entabló a lo largo de él gran número de relaciones y volvió a su tierra ya casi convertido en un hombre famoso. En seguida, comenzó a escribir la que habría de ser su obra principal, las *Perspectivas de la eter-*

*nidad,* que vió la luz en los años de 1768 a 1773, libro voluminoso y decisivo que viene a afianzar las posiciones de su autor.

En Lavater volvemos a encontrarnos con el espíritu de Rousseau o, lo que tanto vale, con el ambiente general del siglo, trascendiendo de la personalidad de un hombre enérgico. El objetivo es el mismo: la transformación de la naturaleza humana. Lavater no se distingue, a nuestros ojos, gran cosa de Rousseau, aunque éste se manifieste como filósofo y ateo y Lavater, por el contrario, trate de lograrlo todo por el camino de la oración.

Lavater es nombrado ahora, en Zurich, para ocupar el puesto de un simple diácono. Va adquiriendo cada vez mayor influencia, gracias a sus dotes para escuchar a la gente y escrutar en su modo de ser y de pensar a base de los rasgos de su fisonomía y su comportamiento. Es sabido cómo los médicos, los policías, y en general los funcionarios que tratan directamente con el público, amparándose además en el prestigio de una cierta autoridad, adquieren con el tiempo cierta facilidad para descubrir el carácter de una persona, antes ya de oírla hablar. Un experto aduanero, por ejemplo, no necesita registrar el equipaje, sino que le basta con mirar a los ojos del viajero plantado junto a él, para saber si lleva contrabando.

Lavater, como hijo de médico, probablemente estaba ya familiarizado con los estudios fisonómicos desde su infancia. La necesidad de destacarse y afirmar su personalidad en Zurich le obligaba a publicar otra obra literaria sonada, algo grande y absolutamente nuevo, a tono con el espíritu de los tiempos: así se lanzó a la ambiciosa empresa de sus *Fragmentos fisonómicos para contribuir al conocimiento y al amor del hombre.* El título mismo lo dice todo. El autor aspiraba a ofrecer una serie de fragmentos, simplemente, y no un sistema acabado y definitivo. Y no para impulsar solamente la ciencia, sino para estimular, además, el "amor". Filantropía, tal era el grito de la hora. El filántropo, el "amigo del hombre", ocupaba el escalón más alto de la jerarquía de los valores; el "filántropo en el trono" era el ideal de los tiempos. Todo el mundo, el encumbrado y el humilde, hombres y mujeres, debía leer la obra de Lavater e, incluso, colaborar en ella. A todas partes llegaban las cartas del autor invitando a las gentes a enviarle retratos, que él se ofrecía a descifrar. Juzgando hoy fríamente la empresa, debemos reconocer que Lavater se adelantaba mucho a su tiempo, pues ni siquiera hoy podría montarse con más brillantez semejante tinglado, ni siquiera en un terreno de propaganda vulgar. El propio Goethe se prestó a colaborar en la obra y, a la postre, se cuidó personalmente de su impresión y salió, por así decirlo, garante del libro.



Los *Fragmentos fisonómicos* son una obra de cuatro gruesos volúmenes en cuarto. La sola presentación de los voluminosos tomos, empastados en piel, bajo cuya forma solía guardarse la obra en las viejas bibliotecas, da idea del respeto con que su aparición fué recibida. Los cuatro volúmenes aparecieron entre los años 1775 y 1778, esperados con una expectación extraordinaria y acogidos con una satisfacción excepcional. Las frías críticas de algunos eruditos que supieron descubrir la añagaza fueron rechazadas por la opinión general como inspiradas por la envidia. Adornan la obra, además de las dedicatorias de los diversos volúmenes a los príncipes alemanes más filantrópicos de aquel tiempo, numerosos grabados y aguafuertes, algunos realmente buenos. Así llegó a la posteridad, bajo su forma mejor, el retrato del padre de Goethe.

La tesis central del libro es que la fisonomía del hombre debe interpretarse como una obra armónica de arte de la gran maestra creadora que es la naturaleza, puesto que la índole del alma se refleja como en un espejo en la de todo el cuerpo, y muy especialmente en la del rostro. Todo el mundo se hallaba entonces familiarizado con esta teoría, que servía de base, entre otros ensayos, a los intentos naturalistas de corrección del arte por parte de Diderot: solamente por el estudio de un dedo, pretendía éste demostrar si la persona a cuya mano correspondía era de espíritu recto o torcido. Pero, en vez de buscar e incluso establecer las leyes en cuestión, en vez de tomar como punto de partida los datos revelados por la observación, se formulaban tesis caprichosas y aventuradas, cubiertas con la apariencia de investigaciones exactas, presentando las ocurrencias de ciertos hombres geniales como pruebas concluyentes. Por el retrato de un muchacho, del que ni siquiera podía asegurarse que el dibujante hubiese captado con cierta aproximación el parecido, pretendía el fisonomista descubrir las cualidades morales y la futura trayectoria de la persona.

Lavater, como teórico de la fisiognómica, procede siempre del mismo modo. Unas veces, partiendo de sus premisas, estudia el carácter de personalidades que conoce de sobra ya sin necesidad de ello, para lanzarse luego intrépidamente hasta los más nimios detalles individuales; otras veces, cuando no conoce al personaje, sale del paso con unas cuantas generalidades. No hace falta decir que un hombre como él, de suyo ingenioso y lleno además de experiencia, tenía que aportar muchas ideas agudas y hasta divertidas, y asimismo se comprende que sus observaciones son, muchas veces, sutiles y certeras. Hasta qué punto el semblante de un hombre es, con frecuencia, elemento indispensable para penetrar en su vida espiritual lo demuestra, tal vez mejor que nadie, el propio Lavater, como en seguida veremos.

Goethe da a entender —como había hecho también con Merck— que no era posible comprender a Lavater sin haberlo conocido. Los que no llegamos a conocerle podemos, sin embargo, suplir hasta cierto punto el conocimiento directo de la persona con el busto del famoso fisonomista esculpido por Dannecker y que yo he tenido ocasión de ver en Stuttgart, ciudad natal del escultor. Este Dannecker es también, como se sabe, el autor del busto de Schiller que se conserva en la biblioteca de Weimar y que es, sin duda, uno de los mejores que nunca se hayan esculpido en Alemania.

Para que un busto llegue a ser un material histórico, no hace falta precisamente que revele con toda exactitud el aspecto del personaje en las horas en que el artista lo retrató; para ello, es necesario que el escultor sea capaz de plasmar la figura como creación propia suya, independientemente de la faz que ante él presentara en determinados días o momentos. Y no cabe duda de que Dannecker supo conseguir esto. Su busto de Lavater me permitió a mí llegar a formarme la imagen definitiva del hombre, que en vano había buscado por otros caminos: viéndolo, tenía la sensación de estar ante él, ante el Lavater de carne y hueso, dotado de vida.

No cabe duda de que en Lavater, junto a la blanda dispersión soñadora, había algo firmemente humano y muy real, que se manifestaba en su temperamento acometedor y vehemente, en su astucia diplomática, en su incansable energía física y en la fuerza de su imponente personalidad. Este hombre da la sensación de estar formado por una serie de resortes de relojería, finos, suaves, pero del más duro acero. Dannecker supo expresar en la cabeza de este hombre, con una gran maestría, la combinación de una recia estructura ósea y craneana y del más fino juego muscular. Se da uno cuenta de la elocuencia que debieron de tener aquellos delgados labios, del dominio y la serenidad que su frente debía de revelar y, junto a esto, de la tenacidad que mostraban y a la par escondían sus más recónditos pensamientos. Este busto presta a quien lo estudie de cerca un servicio inapreciable, que jamás nos depararía cualquier otro retrato plástico y dibujado que se limitara a reproducir lo que suele llamarse el parecido. Y es que, para que los rasgos de un rostro hablen, hay que captar en ellos, en cierto modo, su movimiento.

En cambio, las interpretaciones que Lavater hace de sus retratos se inmiscuyen en las condiciones privadas de vida de los individuos cuyo carácter y cuyas vicisitudes nos dice descifrar de sus rasgos fisonómicos. Sus amigos nos son presentados como sumas de virtudes, sobre todo cuando se trata de gentes sencillas de condición media o humilde. Una obra maestra en otro sentido es la semblanza de Goethe, cuyo retrato, en unión de otros muchos, fué introducido en el libro contra su voluntad y a espaldas suyas. El autor vuelca sobre él, con gran sagacidad, un florilegio de elogios, que tratan de dar a entender al lector que se halla ante el hombre más extraordinario del siglo, solamente abocetado, como de un modo expreso se nos dice, en trazos imperfectos e insuficientes.



El retrato del poeta, que Lavater deseaba conseguir para sus *Fragmentos fisonómicos,* parece haber dado, inicialmente, pie para el contacto personal entre ambos hombres. Goethe había hecho la crítica de su obra anterior, las *Perspectivas de la eternidad,* con destino a las *Noticias Literarias de Francfort,* pero sin que surgiera de aquí ningún cambio de cartas. Más tarde, Lavater dió los pasos necesarios para conseguir en Francfort el perfil del autor del *Götz de Berlichingen,* y Goethe, al tener noticia de ello, se ofreció para colaborar en la obra de Lavater, en general, con algunos dibujos. El primero se lo envió en abril de 1774 y el segundo, que era el perfil de la señorita de Klettenberg, en mayo del mismo año. En las cartas que acompañan a los dos envíos, Goethe se expresa ya en el tono oracular que desde entonces dominará la correspondencia entre ambos y que es el primer indicio de la influencia ejercida por Lavater sobre el poeta del *Werther.*

Lavater habíase creado, mediante la combinación de su sencillo dialecto zuriqués con una sintaxis extraordinariamente natural y en apariencia descuidada, un lenguaje peculiar, de cuyas ventajas se percató inmediatamente Goethe. Era un lenguaje que permitía expresar o simplemente sugerir o silenciar las cosas con la mayor fidelidad de sentimientos. De golpe, por decirlo así, se situaba uno en el centro mismo de una serie de pensamientos o fuera de él. En esta combinación de pensamientos finamente matizados y de una forma aparentemente inconexa reside, precisamente, el encanto del dialecto como forma literaria. Klaus Groth, por ejemplo, sabe infundir a los giros del *plattdeutsch,* en apariencia toscos y que, en realidad no podrían reproducir con exactitud ningún pensamiento moderno, la capacidad de expresar las más tiernas emociones líricas, como si al borde los caminos del Schleswig-Holstein brotaran como yerbajos delicadas flores de jardín, que los niños aldeanos recogieran para trenzar con ellas una corona.

Aquellas frases aparentemente naturales y espontáneas de Lavater, que sonaban como una serie de interjecciones lanzadas a voleo, eran consideradas a la sazón como el lenguaje del hombre verdaderamente sencillo y honesto, educado por la naturaleza. En tiempo de Lavater, acababa de ponerse de moda el presentar como arquetipos históricos a los sencillotes suizos republicanos, con su rectitud

exenta de todo adorno. Como esas vacas suizas de cuyas ubres mana la más pura y sabrosa de las leches, que sabe a libertad y a las auras de los Alpes. La libertad comenzaba por aquel entonces a morar en las montañas. Y Lavater se las arreglaba para hacer brotar en sus oyentes, como por ensalmo, en el suave acento de sus convecinos (que, tiranizándose los unos a los otros, se mantenían conjuntamente en férrea servidumbre), los pensamientos de lo sublime.

En 1774 se detuvo en el Hirschgraben, a la puerta de la casa de Goethe, el carruaje de Lavater. Las primeras palabras que se cambiaron entre el viajero y el poeta fueron éstas: "¿Eres tú?", preguntó el fisonomista, con su acento zuriqués. "¡Yo soy!", contestó Goethe. Un abrazo. Y, sin aguardar a más, comienza la plática y salen a debate los más apasionantes temas. Todo Francfort aguardaba con ansiedad, en unión del poeta, al sensacional visitante, de cuyo paso por la ciudad se esperaban milagros y portentos. Lavater conocía bien la mecánica de estos viajes: se había anunciado con la antelación necesaria, y todo el mundo sabía cuándo y dónde debía esperarle, para rendirle el tributo de su admiración.

Al describir esta visita, Goethe nos hace la primera descripción detallada de Lavater. "Nosotros —nos dice—, para hablar de los asuntos del espíritu o del corazón, solemos alejarnos de la muchedumbre e incluso de la sociedad, pues, siendo tan diferentes los modos de pensar y el nivel de la cultura de unos y otros, ya resulta difícil ponerse de acuerdo con unos pocos.

"Pero Lavater veía las cosas muy de otro modo: a él le gustaba desplegar sus efectos a lo largo y a lo ancho, no se sentía a gusto más que entre las gentes comunes y corrientes y poseía, gracias a sus grandes dotes de fisonomista, un talento especial para instruirlas y entretenerlas. Sabía distinguir con certero golpe de vista entre las personas y los espíritus, dándose cuenta en seguida de cómo pensaba y sentía cada cual. Y, si a esto se unía una confesión sincera o una pregunta abierta y sin reservas, se las arreglaba siempre, con su portentosa experiencia interior y externa, para dar la contestación adecuada, a satisfacción de todos. La profunda dulzura de su mirada y la clara amabilidad de sus labios y hasta el franco dialecto suizo que resonaba a través de su alto alemán, amén de otras cosas que le caracterizaban, apaciguaban en seguida del modo más agradable el espíritu de cuantos le escuchaban; incluso la actitud de su cuerpo, un poco inclinada hacia adelante y de tórax estrecho, contribuía bastante a poner su imponente presencia al nivel de los demás. Y sabía comportarse tranquila y hábilmente ante todo lo que fuera presunción y arrogancia, pues, evadiéndose en apariencia, desarrollaba inmediatamente una gran idea en la que jamás habría pensado el limitado contradictor y que era como un



escudo diamantino, a la par que se las arreglaba para hacer la luz de pronto esplendente tan agradable, que quienes se atrevían a llevarle la contraria se daban en seguida, al menos en su presencia, por adoctrinados y convencidos."

Lo que hemos transcrito no son más que algunas líneas de la descripción de Goethe. Y así como su semblanza de Merck recuerda el estilo de Tácito, al pintar a Lavater adopta una frase más amplia y más tranquila, que nos sugiere los sonoros períodos de Cicerón.

Fué ésta la primera impresión dominante que produjo en el poeta la personalidad de un hombre acerca del cual habría de escribir a Herder, diecinueve años más tarde: "Tengo que agradecer a mi genio (es decir, a mi demonio tutelar) que no me haya hecho encontrarme por el camino ni en Weimar con el profeta. El mundo, afortunadamente, es bastante grande; dejémosle seguir en él con sus embustes. No es difícil saber siempre de antemano hacia dónde se orienta esta ralea de gentes: su nariz olfatea, como una varita mágica, todo lo que huela a poder, rango, dinero, influencia, talento, etc." Finalmente, ya en los años de la vejez, en las conversaciones con Eckermann, Goethe da de lado a Lavater con esta frase escueta: "Se mintió a sí mismo y mintió a los demás."

Goethe se percató bien desde el primer momento de cuáles eran los lados flacos de Lavater, como lo revela el hecho, ya señalado, de que le asignara el papel de Mahoma, como protagonista de una de sus tragedias. Es cierto que la poesía titulada "El canto de Mahoma", que en un principio se pensaba destinar al cuarto acto de dicha obra, estaba ya terminada en abril de 1773, lo que indica que la idea del drama había sido concebida con anterioridad y que la figura de Lavater fué incorporada más tarde a la obra, acogida de buen grado por el poeta como un representante caracterizado del personaje central. Esta manera de proceder corresponde al mecanismo de la fantasía goetheana. En medio del estremecimiento causado por la aparición de Lavater dentro de su órbita, el poeta, sin proponérselo, gesta una crítica del taumaturgo, que entraña al mismo tiempo una disculpa de su carácter y pone al desnudo de antemano sus facetas más íntimas.

Hay, pues, razones para creer que Goethe supo descubrir certeramente, desde el primer momento, la verdadera personalidad de Lavater, a lo que tal vez no fuera ajena tampoco la perspicacia mefistofélica de Merck, alerta y activa en este negocio, como en todos.

La ciudad de Francfort, en cambio, se dejó cautivar en bloque por el profeta. Presidía el coro de sus admiradoras la propia madre

de Goethe. Poseemos una efusiva carta suya a Lavater, en la que le dice, cuando ya el viajero ha partido de la ciudad, que no le han quedado más que las lágrimas para llorar su ausencia.

Goethe, por su parte, decide acompañar a Lavater durante un trecho de su viaje. "Habíamos comenzado a platicar de tantas cosas —cuenta el poeta—, que sentía un deseo irrefrenable de proseguir las conversaciones iniciadas. Y así al partir el viajero para Ems, me decidí a acompañarle, para seguir debatiendo ampliamente por el camino, encerrados los dos en el coche y aislados del mundo, todos aquellos temas que tanto nos apasionaban."

"Era un hermoso día de verano —continúa diciendo— y Lavater mostrábase alegre y encantador. Pues hay que decir que este hombre, a pesar de su temperamento religioso y austero, que nada tenía de huraño, no se mostraba insensible, ni mucho menos, a los sucesos de la vida capaces de alegrar el espíritu. Era simpático, ingenioso y ocurrente y le gustaba encontrar en otros las mismas cualidades, siempre y cuando que se mantuvieran dentro de los límites que sus delicadas intenciones marcaban. Si alguien se atrevía a ir un poco más allá, le ponía la mano bondadosamente sobre el hombro y llamaba la atención al atrevido con esta cordial exclamación: "¡Por favor!" En Ems, volví a verle rodeado de toda clase de gentes, y regresé a Francfort, pues había dejado allí mis pequeños asuntos en marcha y no podía abandonarlos."

Al llegar aquí, Goethe nos presenta a otra extraña figura, una especie de colega de Lavater y, al mismo tiempo, el reverso completo de éste, que lleva al poeta por segunda vez a Ems, donde comienza realmente el viaje que pasa a describir. Nos referimos a Basedow, otro apóstol de la educación de la humanidad, que ahora se presenta también en Francfort. Pero dejemos hablar a Goethe. "Difícilmente podría uno imaginarse mayor contraste que el que ofrecían estos dos hombres. Ya el mismo semblante de Basedow sugería la contrafigura del otro. Mientras que los rasgos del rostro de Lavater se mostraban francos y abiertos a quien lo miraba, los de Basedow, por el contrario, se plegaban, como vueltos hacia dentro. Los ojos del primero eran claros y dulces, sombreados por anchas cejas; los del segundo, en cambio, hundidos, pequeños, negros y penetrantes, le miraban a uno bajo un poblado y revuelto entrecejo, mientras que la despejada frente de Lavater se mostraba encuadrada por un suave cabello moreno. La voz áspera y bronca de Basedow, sus rápidas y agudas expresiones, una cierta sonrisa irónica, su hablar atropellado y nervioso, en una palabra, toda su manera de ser, mostraba el reverso más acabado de aquellas cualidades y aquel comportamiento que en Lavater nos había fascinado."



Paremos la atención en el arte con que Goethe, después de haber trazado, algunas páginas más atrás, la silueta de Lavater, se detiene ahora a modelar sus rasgos. De pasada y como si sólo se tratara de Basedow, traza aquí un segundo retrato de Lavater, en el que revela su arte consumado y maravilloso para obligar al lenguaje a expresar exactamente la imagen que tiene ante el espíritu. Nadie ha sabido pintar con las palabras como Goethe, ningún escritor le ha superado en este domino del lenguaje, ni antes ni después.

En cuanto a las doctrinas de Basedow como educador, nos remitimos a las páginas de *Poesía y verdad*. Son éstas cosas importantes, porque revelan los formidables esfuerzos de los pueblos de Europa, en aquel tiempo, por reestructurarse sobre bases más humanas, empresa que parecía a punto de triunfar, cuando la revolución francesa se desencadenó como una terrible fiebre y vino a empujarnos por nuevos derroteros.

Es este Basedow quien induce a Goethe a ponerse de nuevo en camino hacia Ems, donde se hallaba Lavater. "Dejé los negocios más urgentes en manos de mi padre y de los amigos y volví a partir de Francfort, acompañando a Basedow. Pero, ¡qué diferencia tan grande, al recordar la gracia que irradiaba de Lavater, en el viaje anterior! Su pureza parecía comunicarse a cuanto le rodeaba. A su lado, se sentía uno virginal, para no herirle con nada que le pudiera repeler. Basedow, en cambio, era hombre demasiado metido en sí para fijarse en su aspecto exterior. Fumaba continuamente un tabaco malísimo, y apenas se le apagaba la pipa sacaba una yesca suciamente preparada, pero que prendía en seguida, despidiendo un olor apestoso, que se mezclaba insoportablemente con las primeras bocanadas de humo. Di a este preparado el nombre de esponja apestosa de Basedow, tratando de llevarle por este camino al terreno de la historia natural, lo que le deleitó."

Y, en seguida, describe Goethe el contento que le produjo volver a ver a Lavater y cómo pasó algunas semanas en Ems y los alrededores, en compañía de sus dos amigos. Leyéndole, advierte uno cuán lozana por su mentalidad y cuán segura del porvenir era la vida espiritual de Alemania, en aquel tiempo. A mediados de julio, se pusieron de nuevo en camino. Comienza así el conocido viaje por el Rin, acerca del cual poseemos, además del relato del propio Goethe, el diario de viaje de Lavater.

Esta vez, los excursionistas bajaron embarcados desde Ems hasta el Rin, por las aguas del Lahm. Lavater va registrando continuamente cuanto sucede en el viaje, en mensajes escuetos como telegramas que transmitiera varias veces al día. La vida en el barco

parece exaltar a los viajeros. Dando vista a Lahneck, dicta Goethe sus versos:

En lo alto de la torre
Vigila el espíritu del héroe,
Que, al cruzar nuestro barco,
Nos saluda, deseándonos buen viaje.

¡Cuánta vida cobran estos versos, cuando pensamos que en el barco que cruzaba iba el propio Goethe y que los versos que hoy leemos le brotaban del fondo del alma, en un momento de entusiasmo!

"Ahora —leemos en los apuntes de Lavater— navegamos por delante de Lahnstein; a la derecha quedan los campos... Atracamos. Basedow salta a tierra el primero. Entramos en una casa. Sus moradores están sentados a la mesa. Basedow se une a ellos y todos imitamos su ejemplo. Comemos tocino y judías. Reinan el ruido, la animación y la alegría.

"Embarcamos de nuevo. El barco cruza Kapelle; un castillo en ruinas. Goethe nos habla de las gentes de los castillos. Ahora, el barco pasa de las aguas del Lahm a las del Rin. Goethe lee. Dejamos atrás Horchheim. La fortaleza y el valle de Ehrenbreitstein. El puente volante entre Tal y Coblenza, donde desembarcamos y hacemos la comida de mediodía."

Las páginas de *Poesía y verdad* nos pintan, en cambio, la sensación que su llegada a Coblenza despierta. El tropel de gentes curiosas que acude a ver a los viajeros. Los discursos pronunciados en la mesa de la hostería. La euforia de Goethe y la actitud prudente y conciliadora de Lavater. Leyendo todo esto en el sereno relato del poeta, escrito muchos años más tarde, los hechos no cobran, ni con mucho, la misma frescura que en los trazos abocetados de Lavater, llevados al papel en el momento mismo en que fueron vividos. Conozco pocos otros apuntes literarios que infundan a nuestra fantasía la sensación directa de la vida real con tanta fuerza como este diario de viaje de Lavater. Y lo curioso es que llegamos a creer que fué escrito, no por él, sino por el propio Goethe. Tenemos que hacer un esfuerzo para recordar que el gran poeta se asimiló este modo de escribir de su amigo suizo; hoy, tiene uno la impresión de que fué al revés.

"Miércoles, 20 de julio de 1774 —leemos más adelante en el diario de Lavater—. A las seis de la mañana, en el barco, bajo la lona húmeda de la toldilla, ante Schmoll (uno de los viajeros) y junto a Goethe, quien en romántico atuendo, sombrero gris con un lindo ramillete de flores ya medio marchitas, corbata de seda parda y capote gris, devora su desayuno con hambre de lobo y echa un vistazo a los demás alimentos ya embalados."



Goethe, siempre en el centro del cuadro. Como en Estrasburgo, como dondequiera. Su figura se destaca siempre como la más interesante en la narración: es fácil ver cómo se impone a la atención de Lavater y de los demás viajeros. De ella irradia la mayor energía vital. Y, sin embargo, su modestia no parece darse cuenta de ello; se siente incómodo y agobiado junto a Lavater y Basedow y no tarda en hastiarse de su compañía. Ardía en deseos de verse pronto libre "de los vapores de aquellos grandes astros rutilantes". Y se sintió muy contento cuando, al llegar a Colonia, Lavater se separó de él por algún tiempo.

Nos acercamos al encuentro con Fritz Jacobi. Después de tantos afanes por encontrar un verdadero amigo del corazón, parecía que, por fin, iba a colmarse su anhelo. Junto a Lavater, por mucho que hubiese llegado a intimar con él, se sentía siempre un poco distanciado, sentimiento que la admiración no llegaba a eliminar. En el viaje de regreso volvió a encontrarse con él, y fué ahora cuando se convino su colaboración en los *Fragmentos fisonómicos;* no obstante, vemos cómo Goethe se mantiene siempre en guardia ante el hombre famoso, al paso que se entrega por entero a Jacobi, quizá por primera y última vez en su vida.

Fritz y Georg Jacobi eran ya, cuando Goethe los conoció, escritores prestigiosos. Jorge, el mayor de los dos, un poeta estimado, como suele decirse, anacreóntico influído por los franceses y apreciado colaborador de las revistas que daban a conocer la producción poética de tipo medio. El más destacado entre los poetas alemanes de este calibre era, por entonces, Gleim. En torno a él se agrupaban los demás, amparándose en su influencia y pidiéndole de vez en cuando moderadas sumas en concepto de préstamo, para salir del paso. Figura mucho más importante y la única que cobra relieve para nosotros, hoy, es la del hermano menor, Federico Enrique, a quien suele conocerce por el diminutivo de Fritz. Fritz Jacobi había nacido en 1743 y contaba treinta y un años en el momento en que conoció a Goethe, que había cumplido a la sazón los veinticinco.

Federico Jacobi habíase trasladado de muy joven a Francfort, donde se inició en el comercio, profesión que luego habría de ejercer en una serie de lugares. Sus tendencias religiosas y el afán por formarse científicamente le valieron al principio las burlas de las gentes, pero sin que éstas lo desviaran de su camino. Después de haber adquirido muchos conocimientos y amistades, regresó a Duseldorf, para hacerse cargo del negocio de su padre. Pero, poco a

poco, fué haciéndosele insoportable la vida del comercio. Trabó relaciones con la Cámara palatina —la ciudad de Dusseldorf pertenecía entonces al Palatinado—, y al presentarse Goethe, encontró a Jacobi convertido ya en consejero palatino, es decir, ocupando una posición bastante destacada. Por medio de Wieland entró en relaciones con Sofía Laroche, la cual, a su vez, relacionó a su mujer y a su hermana, dos excelentes mujeres, con Cornelia, la hermana de Goethe, a la que visitaron en Francfort. Goethe mantuvo una larga correspondencia con las dos; en estas condiciones, era natural que trabara también conocimiento con el hermano de una y marido de la otra.

La hermana, Elena Jacobi, convirtióse más tarde, ya muerta la esposa, en secretaria de las amistades de Federico y la vemos actuar con frecuencia como intermediaria entre él y Goethe. El poeta la caracteriza, en aquellos años, con los adjetivos de "cordial" e "ingenua". Por su parte, la mujer de Jacobi, a la que una muerte prematura sustrajo a los disgustos que habrían de sobrevenir, andando el tiempo, debió de ser una mujer tan bella como amable. He aquí lo que Goethe dice de ella: "Mujer de certeros sentimientos, sin rastro de sentimentalismo, y que sabía expresarse valientemente, una espléndida holandesa, que, sin asomo de sensualidad, recordaba por sus virtudes a las mujeres de Rubens." Con estas palabras, limitándose al parecer a descubrir una sola figura femenina, Goethe pone al descubierto el secreto de todas las mujeres rubenianas. Así son todas, en efecto, tal como se nos revelan en los cuadros del pintor flamenco. El propio Jacobi nos ha dejado el retrato de su esposa en su novela *Allwill*. Y el carácter de este personaje es el mejor del libro. Las cartas que aquí pone en su pluma son sencillamente encantadoras, y no cabe duda de que se inspiraban en las escritas por su propia mano. Sin embargo, son las palabras con que Goethe la describe las que hacen que su alma cobre cuerpo ante nuestros ojos.

Por aquellos días, aún vivía, pues, la mujer de Jacobi, en la flor de sus años y rodeada de sus hijos. En el verano de 1774, Jacobi partió de su casa en la ciudad, para trasladarse a Pempelfort. La casa y el huerto se hallaban hoy en posesión de la sociedad de artistas "La Caja de Pintor", que se ha cuidado de mantener viva su vieja fama ideal.

Para darnos una primera sensación de lo que era entonces una familia burguesa, bien situada y pisando terreno firme, Goethe, antes de contarnos su estancia en Pempelfort, nos describe las impresiones recibidas por él en su visita a Colonia. La catedral, con la gran grúa tan conocida, se alzaba todavía, en aquel entonces,



como mole truncada sin esperanzas de completarse, pues hasta treinta años después no comenzaron los trabajos de reanudación de las obras emprendidos por los hermanos Boisseré, a quien hay que considerar, en justicia, como los segundos fundadores de la catedral. La ciudad aparecía llena por todas partes de venerables ruinas, pórticos y mansiones, cuya destrucción sólo comenzaría en tiempo de los franceses.

Entre estos edificios, todavía intacto, con el jardín adyacente que formaba parte de ella, alzábase la casa del famoso banquero Jabach, muerto hacía más de un siglo, y en uno de sus salones, en el mismo lugar para el que había sido pintado, estaba colgado el mejor retrato de su amigo Lebrun, representado por el pintor en medio de su familia. Goethe expresó el deseo de que este cuadro pudiera admirarse en una colección pública; hoy, ocupa un lugar en el Museo de Berlín. Silencioso y abandonado como las viejas salas de la mansión, presidía entonces el mobiliario intacto y bien conservado del siglo anterior, como un monumento de los tiempos pasados y del respeto y la piedad de los que entonces eran presentes.

Esta casa es descrita por Goethe como un símbolo que invita a la contemplación entusiasta de los días de una grandeza ya pretérita. Y, al entregarse a ella en su relato, el poeta va creando el ambiente adecuado para iniciarnos en la descripción de lo que en Dusseldorf le aguardaba.

Goethe sentíase feliz en Pempelfort. Por fin, libre de amigos, de familia y de la ciudad natal, quería pasar por lo que él mismo se había hecho, por un autor independiente y consciente de lo que era. Así se presentó en casa de Jacobi y así fué acogido por él. Jacobi, pasando por alto la diferencia de edades, trató a Goethe desde el primer momento con la mayor naturalidad, sin ver en él al genio exótico y precoz a quien nadie podía igualarse. Se sentía, ante él, seguro de sí mismo. Ambos experimentaban el desbordante anhelo de verse, por fin y de una vez, enteramente comprendidos. Y se entregaron por completo el uno al otro, como dos mares cuando se rompe el dique que los separa y sus aguas se mezclan y confunden.

Goethe nos cuenta cómo, una noche, estuvieron hablando hasta muy tarde y cómo luego se despidieron, para irse a dormir. Y cómo, momentos después, volvieron a buscarse y estuvieron junto a la ventana hasta bien entrada la noche, hablando y hablando, mientras el resplandor de la luna temblaba sobre el Rin. Sucedió esto en el viaje de regreso, en el que Jacobi quiso acompañar a su amigo. Al escribir su autobiografía y pedir también a Jacobi datos y materiales para su obra, le recordó aquella noche y le rogó que

procurara evocar los temas de sus conversaciones. "Cuando nos separamos –leemos en *Poesía y verdad*–, nos despedimos con la dulce sensación de haber quedado unidos para siempre."

Goethe tenía ya la experiencia necesaria para saber lo peligroso que es siempre entregarse a la influencia de una personalidad. En su viaje por el Rin, había podido comprobar cómo Lavater "empleaba los recursos espirituales y hasta sacerdotales para fines terrenales". Había podido convencerse de cómo lo que al principio había creído obra de la pura naturaleza no pasaba de ser, en realidad, una comedia nobilísima, en la que habían acabado disolviéndose también las naturales efusiones del corazón de Lavater. Y hubo de darse cuenta de ello con tanta mayor razón cuanto que debía confesarse que, para aquel entonces, él mismo se veía obligado a adoptar ciertos modales ante el otro. No para conseguir nada de él, sino para precaverse y sentirse libre. Pues bien, ahora descubría en Jacobi a un hombre de cuya pureza inmaculada y de cuya ausencia total de miras se daba cuenta cabal, y cuya riqueza de espíritu respondía plenamente a sus exigencias. He aquí la primera carta que le escribió, después de separarse:

"Sueño, querido Federico, en aquellos momentos, tengo ante mí tu carta y pienso en ti. Has sentido como yo cuán delicioso me era sentirme objeto de tu amor. Nada tan sublime como este sentimiento de recibir de otro más de lo que él nos da. ¡Oh, amor, amor! La pobreza de la riqueza, ¡y qué fuerza tan grande siento en mí (es decir, afluye a mí) cuando sé que abrazo en otro todo lo que me falta y le regalo, además, lo que yo tengo. Créeme que, desde ahora, podríamos permanecer en silencio durante años el uno ante el otro y luego, cuando volviésemos a reunirnos, tener la sensación de que habíamos marchado todo el tiempo de la mano. Nos sentiremos siempre unidos acerca de lo que entre nosotros no se haya hablado."

Jamás Goethe volvería a escribir así. ¿Cómo pudo romperse semejante amistad?

Solamente en una cosa no acertó Goethe a calibrar bien a su nuevo amigo: no se percató claramente de la fuerza con que en el carácter de Jacobi estaban arraigadas sus propias ideas o las que se había asimilado.

Jacobi no era un desconocido. Llegó a ejercer una influencia considerable sobre su siglo, fué honrado por los mejores hasta una edad ya bien avanzada y su fama ha llegado hasta nosotros. Cuando se está ante un hombre así, no es difícil, sobre todo si se trata de un escritor fecundo, y se abarca en una ojeada general toda la trayectoria de su desarrollo, descubrir el acento decisivo de su carácter. En el temperamento de Jacobi había algo de adaptadizo; necesitaba en alto grado de los sentimientos que sus amigos y los libros le tributaban y tendía a confundir la reproducción entusiástica con la producción.



Goethe había llevado consigo el manuscrito del *Werther,* todavía inédito, del que habló con su amigo leyéndole algunos trozos. Jacobi, dejándose inflamar por aquellos sentimientos, imitó la novela de Goethe en dos obras propias, una de las cuales, *Las cartas de Allwill,* fué comenzada ya antes de que apareciera el *Werther.* El Allwill de la obra de Jacobi pretende ser Goethe. Las primeras cartas del libro –pues también esta novela, como el *Werther,* está escrita en forma de cartas– vieron la luz ya en 1775 y 1776, en el *Iris* y en el *Mercurio Alemán.* Su autor pinta en ellas una familia sencilla (la suya propia) en la que, de pronto, irrumpe un fogoso espíritu juvenil. Más tarde, al publicarse la continuación y el final de la obra, la semblanza del protagonista cambia totalmente de cariz. Tan marcado es el estilo de Goethe en las cartas de Allwill, que Lavater estaba convencido de que su autor no era otro que él. Pues lo mismo que Goethe se había apropiado el modo de escribir de Lavater, Jacobi hizo suyo el lenguaje recreado de aquél. Pero con una diferencia sustancial: la que media entre lo natural y lo exagerado: mientras que Goethe se apropia y pone en práctica con la mayor naturalidad lo que puede y sabe asimilar a su propio modo de ser, Jacobi se precipita, en consciente afán de imitación, sobre el estilo de Goethe y trata de superarlo. Esto hace que las cartas de Jacobi, concebidas y redactadas en este primer impulso tumultuoso, revelen a quien hoy las lea algo de vacuo, de insostenible, de fatal, al paso que las entusiásticas y apasionadas explosiones de Goethe, aunque pequen de ampulosas, son vigorosas, ricas en contenido y dejan en nosotros la impresión de lo natural.

Y la tendencia imitativa de Jacobi se acusa todavía más en su segunda obra, la novela *Woldemar,* publicada más tarde, cuando ya Goethe estaba en Weimar. Un libro tan extraño y desagradable, que difícilmente un lector de nuestros días puede pasar de las primeras páginas, por grande que sea su buena voluntad. El Werther de Goethe comprende que jamás podrá llegar a mantener una relación natural, sana, con la mujer del amigo a quien ama, y se quita la vida: su destino tiene algo de explicable, de consecuente consigo mismo. Tal vez habría podido huir antes de aquel embrollo, pero nos damos cuenta de que no tenía fuerzas bastantes para ello. Jacobi, en cambio, hace que su pareja de amantes desafíe fríamente al destino. El autor nos presenta a un joven de excelentes prendas y extraordinariamente cultivado, Woldemar, enamorado de una

señorita no menos distinguida, Enriqueta. No existe ningún motivo poderoso para que no se casen, pues el hecho de que la novia no sea precisamente bonita y que el padre de Woldemar se oponga al matrimonio, no pesan gran cosa en la balanza, como fácilmente se comprende. Pero no se casan, pura y sencillamente, porque es tan grande su amor, que temen que cualquier relación de orden terrenal pueda empañar la pureza espiritual que los une. Y para convertir en realidad esta manera de pensar, Woldemar se desposa con una amiga de Enriqueta, Alwina, quien pronto le anuncia que espera un hijo de él. El novelista logra pintar esta segunda unión con los más puros y sugestivos colores. Paralelamente con ella, perdura el desposorio espiritual con la verdadera amada, con Enriqueta, aunque se pone cada vez más de manifiesto que en estas relaciones palpita un imposible, algo que ninguno de los dos acierta a explicarse, hasta que el hilo de la novela se rompe con un diálogo extraordinariamente pasional entre Enriqueta y Woldemar, en el que los dos amantes no logran entenderse y que abre ante el lector la perspectiva de que han quedado irremediablemente destrozadas las vidas de tres personas.

Hay que decir, sin embargo, que la novela de Jacobi fué recibida, en su tiempo, con gran aplauso y que Jacobi contaba de seguro con la aprobación entusiástica de Goethe, su amigo, cuando en Weimar llegaron a sus oídos noticias que le llenaron de horror. Alguien le contó que Goethe había clavado a un árbol, en Ettersburgo, el ejemplar bellamente encuadernado que Jacobi le dedicara, como solía hacerse en las vigas de los graneros con los objetos robados, poniendo además en la piqueta a su autor; y en todos los corrillos literarios de Alemania era este suceso la comidilla del día. Y, por si esto fuera poco, se había consumado sobre el libro una venganza diabólica de la que sólo se habría creído capaz a un Voltaire: con leves cambios de estilo, Goethe se las había arreglado para cambiar las últimas líneas de la novela, haciendo que apareciera en ellas el diablo y se llevara consigo a Woldemar.

Y Jacobi, ni corto ni perezoso, escribe a Goethe una voluble carta en la que le dice: esto y lo otro has hecho conmigo, y a continuación cita una serie de pasajes de cartas del poeta, en las que éste, poniendo por testigo de sus protestas de amistad a Dios y a la Providencia, le llama su amigo único del corazón. Goethe, al recibo de esta misiva, se siente tan abatido, que no sabe qué hacer. Manda a decir a Jacobi por tercera persona que no había querido zaherirle. Y le anuncia su propósito de escribirle, pero la anunciada carta tardará en llegar.

Goethe dice en alguna parte que era una de las normas de Bernardo de Weimar no dar disculpa a nadie ni por nada. Y no



cabe duda de que esto respondía también a su propio modo de ser. Aunque muchas veces se reprocha ante sí mismo lo que ha hecho o dejado de hacer, sólo conozco dos o tres cartas suyas en que reconoce francamente sus culpas. Cuatro años después de lo sucedido, escribe a Jacobi, confesando su pecado y pidiéndole perdón. He aquí algunas líneas de la carta, fechada en 1782: "Cuando se va haciendo uno viejo y el mundo se empequeñece ante nuestros propios ojos, piensa uno con remordimiento en los amigos a quienes se ha ofendido por bromear y en las heridas que, llevados de la soberbia, hemos inferido a quienes queremos y que le agradaría a uno, si aún fuese tiempo, curar". Jacobi contesta a vuelta de correo, Goethe envía a su amigo la *Ifigenia*, y desde entonces ya no vuelve a empañarse seriamente su amistad.

Con los años, van acentuándose en Jacobi las tendencias supraterrenales. Se siente cada vez más apasionado y presto a la pelea, con la pluma en la mano. Envía a Goethe sus escritos polémicos, y su amigo le hace ver, a veces con palabras bastante duras, su desaprobación. Ya en los primeros tiempos de su amistad había tenido Goethe ocasión de lamentar en voz alta la publicación de tales cosas. Pero su amistad no se rompe ni se entibia, a pesar de estas repulsas, no siempre corteses. Jacobi tenía buena pasta y no tomaba a mal estos desdenes. Ambos estaban seguros de abrigar la mejor opinión acerca de las intenciones que lo guiaban. Y, andando el tiempo, cuando el hijo de Jacobi se presenta a Goethe, es recibido por éste como una persona de su familia. Fué el primero a quien el poeta dió a conocer su obra *Hermann y Dorotea*, en 1796. Así se mantuvo hasta el final, incólume, su amistad, y todavía en 1846 editó el hijo de Jacobi las cartas cruzadas entre su padre y Goethe como un homenaje sagrado a la memoria de aquél. No deja de tener su belleza ver a las familias de aquellos que habían mantenido en vida relaciones con Goethe sacar a luz, poco a poco, como tesoros, los testimonios de su amistad. Y por doquier descubrimos, en este aspecto, relaciones de una gran pureza y de un carácter augusto, aun allí donde fallan los últimos acordes de la armonía. Pues es siempre la preocupación por lo espiritual lo que da su nota dominante, en el contenido de estas relaciones.

Con motivo de su encuentro con Jacobi, menciona Goethe el nombre del pensador cuyos escritos ejercieron sobre su espíritu una influencia superior a toda la filosofía que a él pudieran hacer llegar Herder, Lavater y Jacobi: este hombre es Spinoza. Aunque el conocimiento de Spinoza por Goethe data ya de tiempos anteriores, creemos que es éste el lugar indicado para detenerse en lo que su pensamiento representó para nuestro poeta, tomando pie para ello

de la violenta oposición que Jacobi manifestó durante toda su vida contra este filósofo. A la actitud mantenida en contra de él se debe, en efecto, una buena parte de su fama. Lo que da relieve a la personalidad de Jacobi, a los ojos de muchos que apenas conocen otra cosa de ella, es, en efecto, la plática sostenida por dicho escritor con Lessing, en los últimos años de la vida de éste, acerca de Spinoza. Jacobi luchó con todas sus fuerzas contra lo que él consideraba el spinozismo. Y, para adelantar en pocas palabras la razón, aparte de otras, que mueve ahora a Goethe a volver los ojos a Spinoza, diríamos que éste poseía como filósofo cabalmente todo lo que el poeta echaría de menos más adelante en su amigo, desde el punto de vista filosófico.

El capítulo Spinoza es importante para conocer el ideario de Goethe.

Cuando examinamos la vida de Goethe en su conjunto, vemos destacarse en ella dos grandes hechos, que yo considero fundamentales.

El primero es que, hasta donde a nosotros nos es dable saberlo, Goethe no llegó nunca a entregarse por entero a nada. Cuando parece sacudido por la mayor pasión, encuentra siempre la fuerza necesaria para observarse y criticarse. Debemos discernir constantemente en él la vivencia y la reflexión que la acompaña como la sombra al cuerpo. Cuando el poeta escribe a Frau von Stein, a solas consigo mismo, expresándose con la pluma en la mano, sus sentimientos son siempre más hondos que cuando está a su lado. Es la reflexión la que da rienda suelta, en él, a la pasión. Y ya hemos visto cómo sus relaciones con Carlota cobraban relieve y claridad cuando la pasión se encerraba en él, lejos de la mujer amada.

El segundo hecho a que nos referimos es éste: Goethe no cita un solo contemporáneo ni un solo libro de su tiempo que le satisficieran plenamente, una persona que le hiciera sentir: así me habría gustado a mí ser; un libro que le hiciera pensar: he ahí lo que yo hubiera querido escribir. Por Herder llegó a sentir cierto entusiasmo, pero sólo como por alguien de quien podía aprender algo; pasado el primer arrebato, recobró en seguida la conciencia de su propia posición.

Si tratamos de recapitular en una ojeada general todas y cada una de las personalidades que llegaron a influir permanentemente en Goethe, ocupando en su espíritu un lugar fijo del que ya nunca serían desalojadas, podemos mencionar tan sólo cuatro nombres: los de Homero, Shakespeare, Rafael y Spinoza. Estas cuatro personalidades son, para él, los representantes de los cuatro grandes pueblos de cuya indestructible cooperación ha surgido y sobre la cual



sigue descansando nuestra cultura europea, el mundo espiritual en que vivimos y laboramos.

No quiero decir, con esto, que los cuatro nombres que acabo de citar correspondan a los representantes más excelsos de esta cultura, que aquellos cuatro grandes pueblos —los griegos, los romanos, los germanos y los semitas— no puedan presentar al lado de ellos otros tal vez aún más altos, junto al de un Homero los de Fidias o Platón, al lado de un Rafael los de Miguel Angel y Dante, a la par de un Shakespeare el de un Lutero, y junto a un Spinoza las figuras del Antiguo y el Nuevo Testamento; pero, para Goethe, ocupaban los primeros lugares, sin disputa, los cuatro nombres citados, los de Homero, Shakespeare, Rafael y Spinoza. A medida que fué conociéndolos, arraigó en él el sentimiento de la humanidad, hermanado con el sentimiento nacional, y a ellos les debió, asimismo, la iniciación en la manera histórica de ver, sobre que descansa su trayectoria espiritual.

Los primeros a quienes conoció fueron Homero y Shakespeare. En Estrasburgo y Francfort se le reveló la potencia soberana de estos dos príncipes de la humanidad. Ahora, se unía a ellos Spinoza. La actitud de Goethe ante Homero y Shakespeare es más fácil de comprender que su interés por el filósofo. Aquéllos siguen conservando hoy el cetro de los primeros días, pues es evidente que en nada han menoscabado su personalidad los esfuerzos hechos por despersonalizar a Homero y por empequeñecer al dramaturgo inglés. Spinoza, en cambio, es menos conocido y se halla más distante de nosotros, por diferentes causas. Para explicar el punto de vista de Goethe con respecto a su filosofía, hay que dar algún rodeo.

Goethe se había criado en el seno de una familia acomodada y religiosa, identificada con todo lo que servía de base a la fe cristiana.

Hoy día, se cree que basta con poder recitar de corrido el Padrenuestro, los Diez Mandamientos, el Yo Pecador y algunas otras oraciones y con saber algo acerca de los libros del Antiguo y el Nuevo Testamento y de la historia sagrada, para considerarse instruído en materia de religión. En aquel tiempo, sucedía otra cosa. Sea cualquiera la opinión personal que se profese en punto a la fe, no cabe duda de que hace falta estar enterado del curso que en Alemania siguieron las cosas, en lo que a la trayectoria religiosa de la nación se refiere.

Sólo el estudiante de teología está hoy familiarizado con el conocimiento minucioso de la Biblia y los matices acerca de las diferencias entre las confesiones y las sectas que entonces eran del dominio común. A la manera como hoy casi en todas las familias se conoce la organización del ejército y del servicio militar, el orden

de los grados y ascensos, etc., el lugar de acantonamiento y las actividades de los principales regimientos y sus generales y otras cosas por el estilo, debido al hecho de que apenas hay familia que no tenga en filas algún miembro o algún amigo, así en aquellos años se conocían al dedillo los asuntos religiosos, los nombres y la potestad de los principales pastores y autoridades eclesiásticas, etc.

Ya hemos visto hasta qué punto la ciencia, la poesía y la teología eran, en aquel entonces, campos en que se respetaba la libertad de acción de todo el mundo, sin coartar la pasión pública. Quien desee pulsar con bastante fidelidad la tónica y los gustos de la época a que nos estamos refiriendo, en estas materias, no tiene más que leer la novela de Nikolai, el en vida famoso librero berlinés, que lleva por título *Vida e ideas del maestro Sebaldo Nothanker.* Las cuatro partes de que consta son un forcejeo ininterrumpido con el destino, encarnado en las figuras de una serie de fanáticos pastores, a los que se enfrenta el héroe del libro, un pastor rural de espíritu franco e ideas filosóficas. Quien no tenga noción de estas cosas jamás podrá llegar a formarse un concepto claro de las luchas en que constantemente se vió enredado Lessing, ni comprender la autoridad de Herder, al apoderarse, como teólogo con ideas propias, de aquella materia en fermentación. Goethe estaba iniciado en estos problemas ya desde niño y por sus relaciones con la señorita de Klettenberg, que profesaba las ideas religiosas de los Hermanos Moravos. Todavía al partir para Estrasburgo recibió de ella, y entregó más tarde, cartas de recomendación para una familia perteneciente a esta secta.

Goethe se hallaba, pues, familiarizado con la Biblia. Sus intervenciones en los problemas del movimiento cristiano, a los que hubo de consagrar varios pequeños estudios, y sus relaciones íntimas con el profeta Lavater, respondían a una necesidad íntima de su espíritu. No necesitaba dar ningún rodeo, para acudir a este terreno. No en vano la primera poesía que sale de su pluma es un ampuloso canto al descenso de Cristo a los infiernos, compuesto en el tonante estilo de los sermones pastorales de aquella época. Pero, al mismo tiempo, nos damos cuenta de que la familiaridad con estas materias no se adueña en modo alguno de él ni le desvía de las ideas que afluyen a su alma por otros derroteros.

Herder y Lavater eran para él los representantes de las dos grandes corrientes sobre las que avanzaba, a trancas y barrancas, la vida eclesiástica de la época. Herder partía de reflexiones históricas. Trató, en sus afanes universales, de asimilarse la literatura hebrea y griega de cuya confluencia había surgido la Iglesia primitiva. Reconocía en la idea cristiana la más poderosa palanca que



jamás se había manejado para elevar de nuevo la decadente vida espiritual de los pueblos europeos. Este pensador nos ha legado una fundamentación histórica de la historia universal de la literatura, que, en espléndidas frases, que todavía hoy nos llegan al alma, describe la conmoción que trajo consigo el derrumbamiento del paganismo, el nacimiento de un mundo nuevo con el cristianismo y la expansión y el entronizamiento de estas nuevas ideas. Y junto a todo esto, encontramos en Herder un respeto extraordinario por el cristianismo. Pero nada más. Herder era, sencillamente, un erudito. Más tarde, al ganar mayor influencia sobre él la actividad de la cura de almas, cambiaron sus convicciones; pero supo siempre razonarlas y desarrollarlas en el terreno de la erudición.

Lavater, en cambio, orientábase hacia las actividades prácticas. Estaba convencido por la experiencia de que el contenido ético de la Biblia bastaba para afrontar y resolver todos los casos humanos, de qué en ella se contenían los remedios para todos los males y de que la fe aportaba más que la ciencia. Y ponía todo esto en práctica a su manera; actuaba como profeta, pero sin realizar en rigor una obra de conversión, sino limitándose a ganar y a retener mediante suaves recursos diplomáticos a los devotos de alma afín a la suya.

Ninguno de estos dos hombres tenía nada que ofrecer a Goethe. Nuestro poeta no necesitaba la religión que Herder o Lavater consideraban como la mejor, pues lo que él quería saber era otra cosa: como el hombre solitario, atenido a sí mismo, debía comportarse ante las cosas supraterrenales. Más bien podría haberlo aprendido de Jung-Stilling, si éste, entregado de lleno al cristianismo y el único pietista a quien Goethe hacía caso, no hubiese sido a su vez hombre de tal naturaleza que no resultaba fácil aprender nada de él. Su única enseñanza era el ejemplo de su vida.

No hay nadie a quien no afecte, de un modo o de otro, el gran problema de la inquietud religiosa; incluso a quienes parecen haber llegado tan lejos, bajo la acción de ese escepticismo que hoy se considera tan natural o de una educación vuelta casi totalmente de espaldas a la Iglesia, que miran estas cosas como algo que les es ajeno. En apariencia nada más, pues también la actitud negativa es una actitud. ¿De qué se trata,? No, ciertamente, de averiguar qué forma y qué contenido de profesión religiosa, qué trato y qué posición de los sacerdotes sean los mejores para el pueblo, de cómo haya de actuar el Estado en estos problemas, de cómo debe concebirse la historia eclesiástica y enjuiciarse la crítica de los Evangelios, sino de algo muy distinto, a saber: de ver claro acerca de cómo, sin ocultar ante nosotros mismos aquella íntima necesidad espiri-

tual, debemos comportarnos ante las cosas que trascienden de la vida terrenal y de la experiencia humana.

Estos problemas, quiérase o no, se le plantean a todo el mundo, inquietan a todos los espíritus, nadie puede darles de lado y cada cual procura afrontarlos y resolverlos como puede. Todos queremos saber algo, aunque sea, sencillamente, para contestar que "no", acerca de cuestiones tan inquietantes como la de si volveremos a encontrarnos con los que han muerto y cómo y dónde, de si en este punto puede hablarse del pasado, y cómo, y de si esta nueva existencia habrá de tener consecuencias ulteriores; y, aun suponiendo que la respuesta sea negativa, queremos encontrarnos razones, fundamentos, para esta negación.

Pues bien, la educación religiosa recibida por Goethe en el seno de su familia y el cristianismo de un Herder y un Lavater no brindaban a su espíritu nada que realmente sirviera para satisfacer sus necesidades más íntimas. Y los sucesos de su vida no le revelaron nunca tampoco, que nosotros sepamos, fórmulas religiosas capaces de apaciguar su conciencia. Las dos únicas convicciones que en materia religiosa mantuvo y expresó siempre fueron éstas: la de la existencia de un Dios personal que trazaba a la historia de la humanidad una voluntad y una meta, y la de la inmortalidad del individuo. Goethe profesa estos dos artículos de fe sin exigir ni ofrecer pruebas en su apoyo, simplemente porque las profesa, como algo entrañado en los fundamentos mismos de su existencia. Pero sin pasar tampoco de aquí. Rechazando todos los detalles y sin querer entrar en ellos. Todos los problemas de lo supraterrenal que se salieran de estos dos principios dejaban en paz su alma. Exigía, en cambio, lo que todo hombre exige: una teoría de la organización moral de la humanidad, ésta sí fundamentada sobre las pruebas más seguras.

Todos experimentamos, por muy altos o muy bajos que estemos, la necesidad inexcusable de formar una comunidad humana. Y sentimos que esta comunidad no es algo puramente fortuito y mecánico, sino que actúa dentro de ella, como fuerza que la impulsa y mantiene en cohesión, un gran esfuerzo espiritual proyectado hacia una meta. Llamamos a esta meta, según cada cual la concibe, "lo justo", "lo bueno", "lo bello", las "ideas supremas", "Dios". La historia se nos revela como el anhelo de los pueblos de alcanzar y realizar esta suprema aspiración. ¿Cómo podemos conocerla? Y, aun antes de contestar a esa pregunta, nos formulamos esta otra: ¿cómo podemos conocer algo, en general? No se remonta muy alto quien, como hombre, no haya sentido nunca la necesidad de formularse estas dos preguntas y no haya hecho algún esfuerzo para contestarlas. Para dar respuesta a estas inquietudes hace falta ejercitar



el espíritu, y a ello y no a otra cosa responde el estudio de la filosofía. Y por eso precisamente es el estudio filosófico algo que ha preocupado siempre en el más alto grado a la humanidad.

El interés por la filosofía hubo de inquietar a Goethe en mayor medida que a los demás, por la sencilla razón de que él era, espiritualmente, un hombre que descollaba por sobre los otros; y, puesto a buscar un maestro que le orientase por estos caminos, no encontró ninguna filosofía que le satisficiera tanto como la de Spinoza. Lo vemos, durante su larga vida, contrastar muchos sistemas filosóficos y entrar en contacto personal con muchas filosofías, pero el sistema de Spinoza es el único a que se atiene firmemente por encima de todo y que no suscita en él ninguna crítica. Nos dice modestamente que no sabe lo que ha sacado de la lectura de la *Etica* de Spinoza, pero que el libro le ha atraído y le ha revelado misterios provechosos para él.

Veamos ahora cómo nació el libro de Spinoza. Baruch o Benedictus Spinoza, como rezaba su nombre propio traducido al latín, nació en Amsterdam, en 1632. Descendía de una familia de judíos portugueses. Huyendo del trato inhumano que recibían en Portugal, gran número de judíos emigraron por mar a Holanda, donde fundaron una colonia, que, sin perder nunca su propia sustantividad, llegó a ocupar una excelente posición dentro del Estado holandés. Contemplando las pinturas y los aguafuertes de Rembrandt con escenas bíblicas, podemos formarnos una idea bastante exacta del peculiar vestido de aquellas figuras del Viejo y el Nuevo Testamento: hombres de largos caftanes y túnicas orladas de pieles y mujeres extrañamente enjoyadas: tal era el atuendo de los judíos portugueses avecindados en Holanda, que Rembrandt recrea artísticamente y que tan llamativamente contrasta con el ropaje bajo el que presentan a las mismas figuras los maestros italianos del período clásico.

Las opiniones religiosas discrepantes de Spinoza le valieron ser expulsado, primero, de la Sinagoga y más tarde de la comunidad judía en general. Los judíos de Amsterdam llegaron a atentar contra su vida, y el réprobo escapó a duras penas con vida de manos de los sicarios. Entró a trabajar con un médico holandés, que le enseñó el griego y el latín. Se entregó de lleno a los estudios filosóficos y, siguiendo los consejos de su maestro Descartes, aprendió un oficio, el de tallista de cristales de óptica, para poder ganarse la vida. Estas actividades profesionales le pusieron en contacto con los más prestigiosos naturalistas de su tiempo. Los judíos de Amsterdam triunfaron, por último, en su empeño de que se le desterrara de aquella ciudad y vivió, desde entonces, en Leyden o en La Haya.

Allí murió a la edad aproximada de cuarenta y cinco años, víctima de la tuberculosis.

El libro publicado en vida por Spinoza, una exposición de la filosofía de Descartes, no es, ni con mucho, tan importante como sus obras maestras póstumas: *La Etica* y *El Tratado político*. A ellas hay que añadir, como valiosos documentos, sus cartas.

Bajo el nombre de *Etica* desarrolla Spinoza la teoría de las relaciones entre los hombres, el estudio de los hombres como partes de un todo. Reduce a cierto número de fórmulas simples la embrollada trama de los sentimientos que el comercio humano engendra y de los motivos a que responden. No encontraremos en el libro nada personal. Nada que recuerde ni de lejos una anécdota, algo que revele ni la más leve intención de convencer o convertir a nadie por otros medios que los de la argumentación puramente matemática, de decirle: ¡haz esto o lo otro!, ¡cree en esto o en aquello, es bueno!, o ¡no lo hagas ni creas en ello, porque es malo! Más aún, el libro aparece escrito en un lenguaje que ni siquiera puede, en rigor, llamarse tal. Spinoza, en un esfuerzo sobrehumano de exactitud, emplea de un modo absolutamente mecánico el latín muerto de los eruditos de su tiempo. Utiliza, con la precisión y la meticulosidad de un hombre de negocios, las palabras y los giros que mayor garantía ofrecen de no dar pie a equívocos o falsas interpretaciones; en vano buscaremos en sus páginas un solo provincialismo, una sola frase agradable, una sola metáfora, la más leve alusión a las lecturas de los autores de la buena latinidad, nada que no sean las más áridas palabras, construídas y enhebradas en la más árida sintaxis. Esto explica el título escogido por el autor para su obra: *Ethica ordine mathematico demonstrata,* o sea "Lo teoría de las relaciones morales entre los hombres, expuestas en un orden matemático".

Y este libro debía publicarse, no sólo después de la muerte del autor, sino incluso sin que al frente de él figurase su nombre. El nombre del autor puesto en la portada de la obra influye sobre el lector, dice Spinoza. Y esto no debe ser. Nadie debe saber que el libro es mío. Que aparezca como si fuese obra de la humanidad.

Poseemos un libro de Desor (traducido por Carlos Voigt), en que se cuenta la historia de los esfuerzos de una sociedad de sabios por descubrir las causas de los movimientos de los glaciares. Un grupo de investigadores se traslada a las montañas. Sólo se sabe una cosa: que los glaciares se mueven, pero se ignora por qué causas. Los sabios comienzan a estudiar, como si trataran de descifrar un manuscrito redactado en una lengua desconocida. Lenta, trabajosamente, va revelándose el método de observación y se



descubre, por último, cómo se desplaza la masa de hielo que ha adquirido la consistencia de la roca.

Así fué, sobre poco más o menos, como Spinoza tuvo que abordar el objeto de su investigación, es decir, el desplazamiento moral de la humanidad. Sin poder apoyarse en ningún material histórico, limitándose a ver y escuchar lo que tenía ante los ojos y los oídos. Reúne y agrupa en determinadas masas los innumerables síntomas, da a cada una de estas masas su nombre y observa y establece la relación entre ellas. Por último, descubre cómo fluye y hacia dónde el inmenso río humano. Y esto y no otra cosa es lo que él se propone averiguar y argumentar. Nada de ideas o predilecciones personales, nada de prejuicios nacionales, ni propósitos o intenciones preconcebidas de ninguna clase, sino las cosas tal y como son. Y así, por este camino, llegamos solamente a un resultado: el de que lo bueno es algo real y positivo, y lo malo algo carente de realidad y simplemente la negación de lo bueno.

Este libro, en su modo de exponer y enderezar las cosas, venía a dar satisfacción a una inquietud del temperamento de Goethe que por ningún otro camino había logrado apaciguarse. ¿Cuál era?

Fausto habla de "las dos almas" que se debaten en su pecho. Este dualismo de la existencia espiritual había podido observarlo en sí mismo el poeta.

Había en el modo de ser de Goethe una mezcla de ceguera y perspicacia, que discurrían paralelamente en él, sin llegar a entrelazarse. Dice en una ocasión, hablando de sí, que, al escribir, no sabe lo que escribe; que "va garrapateando sobre el papel lo que se le ocurre", y que después se entera de lo que ha escrito. Añádase a esto la incontenible necesidad de expresarse en metáforas. En el verano de 1805, asistió en Halle a unas conferencias del Dr. Gall, creador de la frenología y mantenedor de su teoría a lo largo de toda Alemania, y en un grupo de personas que se reunieron a conversar al final de una de las conferencias, el frenólogo afirmó, en broma, que Goethe no abría la boca sin expresar un tropo. Y algo hay de verdad en ello: el poeta es incapaz de expresar en palabras sus pensamientos de un modo exacto y recurre siempre a imágenes para sugerir lo que trata de expresar. Pero aún había más y algo mucho más importante: Goethe había renunciado a conocerse a sí mismo. En los años de su vejez, habla de ello el canciller Müller. Tiene uno que averiguar por los otros lo que realmente se es. Se comporta, pues, en este aspecto, como un poeta, como un "noctámbulo", que no sabe, cuando escribe, lo que le brota de la pluma, como un soñador que no se conoce y que es, a sus propios ojos, casi una figura de novela. Es el temperamento del hombre vaci-

lante, confuso, pasional. De quien anhela entregarse a los oscuros impulsos de su yo y quita de en medio cuanto le estorba.

Este es uno de los dos lados de su personalidad. Pero, frente a él, contrapesándolo, encontramos el otro, en el que reina la más implacable claridad y objetividad. Como si un demonio maligno le dijera al oído inmediatamente dónde está el lado flaco de los hombres y de las cosas. Y, adoctrinado por su voz, ejerce la crítica más demoledora, diseca anatómicamente al hombre —a sí mismo y a los demás—, sin molestarse en adornar los resultados. Así se nos revela como naturalista, como estadista y como historiador. Frío, nítido, insobornable. En este terreno, no busca el menor goce, sino que proclama como principio la renunciación. Tal es, en este punto, su gran lema. Se esfuerza ante todo por cumplir con su deber, sin el menor miramiento hacia sí mismo, en primer lugar, ni hacia los demás.

Y ahora viene lo decisivo: vemos a Goethe, en la vida, ser unas veces lo uno y otras lo otro, nunca las dos a un tiempo. Como las órbitas de dos sistemas planetarios que jamás se encontraran. O crea poéticamente, abstraído de todo, o enjuicia desde fuera, como severo espectador, lo que ha escrito y con lo que generalmente no sabe qué hacer; o se entrega como un niño aturdido y confiado a la criatura humana, o se enfrenta duramente a ella, como un hombre maduro que tiene ya tras sí todas las experiencias de la vida. A cada paso encuentra y descubre nuevos seres humanos, los ama con amor nuevo y los repele bruscamente y sin conmiseración, al llegar la hora de la crítica, pues el sentimiento de su propia necesidad, ahora vencida, le hace irritable, y, lanzado por la pendiente de la crítica, nada ni nadie le contiene y todo le parece poco.

Goethe encuentra en Spinoza la única filosofía capaz de satisfacer a esta su doble mentalidad. Generalmente, quienes se entregan a un filósofo no se contentan con que les explique lo que la fría razón es capaz de comprender, sino que quieren, además, ver reflejadas en su sistema aquellas cosas que están por encima de la explicación común y que sólo se revelan al alma intuitiva del hombre dotado de un talento superior. Como si el filósofo estuviera obligado a responder con su persona de aquello que no admite explicación. Se acepta de él como artículo de fe lo que no alcanza a razonar.

Y esto era precisamente lo que Goethe no quería. Ni lo quería tampoco Spinoza. Goethe no necesita que nadie le ofrezca ni ponga en sus manos lo que está más allá del conocimiento y la argumentación. Aquel nítido deslinde que Spinoza establecía y respetaba cuando, al hablar de Dios se refería simplemente al Dios que la razón humana es capaz de conocer, dejando ciegamente al cuidado de la teología todo lo que trascendiera de ello, respondía también a la más íntima necesidad de Goethe. El Dios que él sentía no tenía nada que ver con el Dios que se esforzaba en comprender. Al igual que el filósofo, el poeta consideraba la filosofía y la teología como dos elementos diferentes, tan dispares entre sí como el mar y la tierra. Uno, en el que se pisa y se anda con pie seguro; otro, en el que se avanza bajo el impulso del viento y de las olas.



Era el mismo sentimiento que había llevado a Lessing, movido por los anhelos más profundos de su alma, a entregarse a la filosofía de Spinoza. En cambio, Jacobi, para quien la misión del filósofo comenzaba cabalmente allí donde para Goethe ya no tenía nada que decir, tanteaba a ciegas por entre los misterios supraterrenales y empeñábase en denunciar como ateismo aquel santo temor de Spinoza ante lo que el entendimiento humano no debía tocar. Y este y no otro es el punto en el que habrían de chocar y repelerse Goethe y Jacobi. La fe de Goethe en Dios y en la inmortalidad nada tenía que ver con su filosofía. Era algo que había brotado en él y que sólo a él le incumbía: no tenía por qué dar a nadie razón de ello, ni permitía que nadie lo tocase con su mano. Sólo en raros momentos de abandono hablaba de estas cosas, cuando sabía que estaba ante amigos que le comprendían plenamente. Jacobi, en cambio, andaba disputando a todas horas con sus adversarios.

Esta discrepancia fundamental entre sus dos temperamentos era debatida a cada paso entre los dos amigos, sin que jamás lograran ponerse de acuerdo. Jacobi incurrió en el inexplicable error de creer que, si encontraba el punto adecuado para afirmar la palanca de sus razonamientos, lograría, tarde o temprano, arrastrar a Goethe a esta filosofía teologizante, sin darse cuenta de que su amigo le rechazaba siempre con la misma inconmovible firmeza. Y no era Jacobi sólo el que incurría en este error. Goethe tuvo siempre muchos adversarios que no llegaron a comprender esta posición suya irrenunciable y que le llamaban "el gran pagano". Y él mismo se jacta, a veces, de paganismo, pero nunca de ser ateo o descreído.

Después de Jacobi, ya Goethe no volvió a entregar su corazón tan de lleno a ningún amigo, y después de Spinoza sólo le faltaba conocer a Rafael, el último personaje del reino de los muertos a quien habría de entregarse ya por entero. Y al decir Rafael no quiero referirme solamente al artista de este nombre, sino a Rafael y su época y a Roma, con todas las riquezas temporales y espirituales que atesora. Pero, antes de que al poeta le fuesen deparados este último conocimiento y esta última entrega, le aguardaban todavía largos y fecundos años de afanosa labor.

No entra en nuestro plan tratar aquí más que de aquello que influyó directamente en el desarrollo de Goethe. Por eso, constituye casi una desviación de nuestro camino el referirnos, *honoris causa*, por decirlo así, a una visita que nuestro poeta recibió en el otoño de 1774. Aludimos a la de Klopstock, que en aquellos meses pasó por Francfort. Dirigíase a la corte del margrave de Baden, donde fué invitado a pasar, por lo menos, un año, ya que no accedió a establecerse allí para siempre, como se le pedía. En aquellos tiempos, que eran los de la "filantrópica Ilustración", había en Alemania una serie de príncipes para quienes el trato con esta clase de hombres era una necesidad cordial.

No deja de ser extraño que un escritor como Klopstock, a quien Goethe, ya desde niño, miró siempre con un sentimiento de veneración que rara vez encontramos en él, no ejerciera ninguna influencia sobre su obra ni sobre su poesía. Bien puede afirmarse que nada de lo escrito por Goethe muestra la huella de Klopstock. Las mismas odas, en que gustaba de volcar sus sentimientos después del período de Estrasburgo, apuntan más a Píndaro que al poeta alemán. Y la de la tragedia *Mahoma*, la única que en verdad podría llamarse klopstockiana, es, sencillamente la excepción confirmatoria de la regla. Nadie se la atribuiría a Goethe, de no conocer su origen.

Los recuerdos de los años de juventud parecen haber dejado grabada en Goethe una especie de respeto histórico ante Klopstock que venía a romper aquel desdén casi insolente que el joven poeta solía mostrar, como algo proverbial en él, por las figuras venerables. Ya en la ancianidad, habla en algún sitio de "nosotros, los necios jóvenes de 1772", queriendo referirse, sin duda, a la irrespetuosa indiferencia con que él y sus cofrades se oponían desdeñosamente y por principio, en aquel entonces, a los prejuicios y las ideas dominantes de la época. Lo que no les cuadraba era, para ellos, como si no existiera, y no se andaban con remilgos para manifestarlo así. Con Klopstock, sin embargo, hacía Goethe una excepción.

Cuando Carlota y Werther, en el baile fatal, salieron juntos a la ventana, mirando en silencio a la noche, sólo cambiaron entre ellos una palabra: "¡Klopstock!", como si con ella quisieran expresar todo lo que en aquellos momentos sublimes embargaba su corazón.

Klopstock estaba considerado como el supremo y consagrado representante de la poesía alemana. Su *Mesías* lo hacía descollar, a los ojos de sus contemporáneos, por encima de Homero, ni más ni menos que la *Henriade* de Voltaire había encumbrado a éste, ante sí mismo y ante los franceses, como un poeta superior, incluso, al autor de la *Ilíada*. Klopstock había publicado sus odas mientras Goethe estaba en Estrasburgo. Acababan de ver la luz (en 1773) los últimos cinco cantos del *Mesías*, con cuya lectura se habían entusiasmado, a escondidas, de niños, Goethe y su hermana. El venerable poeta contaba, a la sazón, cincuenta y un años; su fama estaba ya firmemente cimentada. Su alemán era el más noble, el más libre y el más rico en contenido que jamás se había escrito; los grandes pensamientos ya sólo podían expresarse entre nosotros en el lenguaje creado por él.



Era la suya una personalidad imponente; amigo y privado de príncipes y princesas, en su apostura personal había también algo principesco. Hablando a Eckermann de Klopstock, Goethe le dirá más tarde que lo consideraba como una especie de tío. Y algo de esto debía de querer significar también cuando ante el canciller Müller lo pinta como hombre con aires de gran señor, estirado y torpe. Las gentes miraban a Klopstock de abajo arriba, y esta tímida veneración de los jóvenes que elevaban hacia él sus miradas constituía para el poeta consagrado un tributo habitual. También Klopstock había comenzado a probar sus armas como teólogo, y estas ingerencias espontáneas de cura de almas cuadraban bastante bien a un temperamento como el suyo. Cuando algo no marchaba bien entre los jóvenes poetas, Klopstock, a instancias de alguien o sin que nadie se lo pidiera, escribía una carta, y las cosas se arreglaban, por lo general. Sin embargo, con Goethe acabaron las cosas mal, precisamente por este modo de proceder.

Klopstock no había adquirido su alto rango a fuerza de luchar, sino que los laureles habían crecido por sí solos, esplendorosos, en su huerto, casi sin que él hiciera nada por cultivarlos. Este escritor había vivido siempre en condiciones desahogadas. Lessing, confinado como un solitario en Wolfenbüttel, o Herder, atado en Buckeburgo, en un abandono casi aún mayor, donde no conseguía pasar a ocupar una cátedra en Gottinga ni aun bajo condiciones humillantes, manteníanse frente a Klopstock a la manera de pequeñas y enérgicas repúblicas marítimas frente a un poderoso imperio interior, defendiendo su independencia e imponiendo su política por sus propios puños y como mejor podían. Klopstock, en cambio, manejaba un extenso aparato de gobierno y, como representación simbólica de este imperio que le era sumiso, compuso su *República de los Eruditos*, mezcla de relato romántico y sobria argumentación, a la manera del *Emilio* de Rousseau y queriendo imitarlo.

Hoy, las obras de Klopstock apenas encuentran ya lectores. La prosa de la *República de los Eruditos* y de sus cartas se nos antoja lenta y monótona, a sus odas les falta la fuerza plástica de las imágenes y la pesada gracia danzarina del verso ya no nos impresiona,

pues ha perdido el encanto de la novedad. No podemos asegurar, sin embargo, que la posteridad siga pensando así. No cabe duda de que el *pathos* de este poeta brota del verdadero sentimiento, que su lenguaje posee vida propia y que la posición que Klopstock ocupa en la historia de la literatura es insustituible. Tal vez conserve para siempre, como Ennio en la literatura romana, una posición inconmovible, por el hecho de haber llevado a cabo los primeros intentos logrados por poner el acento de las palabras y las frases en consonancia con su contenido espiritual.

Ya hemos dicho que Goethe sentía por Klopstock una gran veneración; pero es difícil saber sobre qué pudieron hablar, al encontrarse personalmente, en aquellas horas. Era por los días en que Goethe daba los toques finales a su *Stella,* tema que a Klopstock, de haberlo conocido, le habría sublevado. Hasta un Federico el Grande, a pesar de que no se le daba un ardite ni de la moral oficial ni de los poetas jóvenes de Alemania, se sintió obligado a expresar su desagrado ante esta obra. Y tampoco habría sido más favorable, de seguro, el juicio de Klopstock, pues sabemos que el propio Goethe, despejados los vapores del entusiasmo con que durante dos años se entregó a este poema dramático, acabó por plegarse a la opinión general, procurando dar un sesgo distinto al final de la obra.

Y, aprovechando la ocasión, digamos también algunas palabras acerca de este drama, que nos habíamos propuesto despachar con una simple mención. Para comprender por qué Goethe introdujo al final de la obra un cambio aparentemente tan radical, haciendo que el protagonista, en vez de casarse con las dos mujeres a quienes había concedido, conjuntamente, derecho sobre su corazón, se pegase un tiro, debemos pararnos a considerar que la nueva versión discurre, en realidad, por cauces más fáciles de lo que a primera vista pudiera pensarse. Al principio, el drama terminaba con un doble matrimonio: en estas condiciones, nada más natural que acusar al autor de defender la bigamia. Pero este final no era, ni mucho menos, el desenlace necesario hacia el que pendía el desarrollo de la acción. Siempre que un hombre toma hoy por esposas a dos mujeres o más, como entre los mormones, se parte del supuesto tácito de que depende de la voluntad del *hombre* el aceptar en matrimonio a más de una mujer. Pero en el drama de Goethe no ocurre esto, pues se trata de dos *mujeres* que creen tener el mismo derecho a la mano del hombre disputado, al que han pertenecido por entero en momentos distintos. Y, en el instante crítico y con gran sorpresa no sólo del espectador, sino del propio protagonista, a quien no se le había ocurrido pensar en semejante situación, se trae a colación la historia del conde de tal y de sus dos esposas, lo



que decide a las tres partes interesadas a sellar una unión igual a aquélla. Felices de haber encontrado semejante solución, cae el telón sobre el drama, sin que se deje al espectador tiempo para pensar en el asunto. Para Goethe, lo más importante de esta obra era el contraste entre los caracteres de las dos figuras de mujer, que todavía hoy sigue viviendo ante nosotros, inmarcesible, en toda su fuerza y con toda su pasión.

La fama que por aquellos días la aparición del *Werther* le había valido a su autor, fama mantenida en toda su lozanía durante largos años, permitía a Goethe navegar, por fin, en las aguas que él apetecía y que tanto necesitaba. Sentíase eufórico y feliz. Jamás habría de verter el destino en la copa de su vida un vino tan dulce y embriagador como en el otoño de este año de 1774. Y, para que la dicha fuese completa, le sería dado también, ahora, lo que hasta entonces le negara la vida: el amor hacia una bella muchacha, enamorada a su vez de él y que ardía en deseos de ser su esposa. Parecían darse ahora todas las condiciones para fundar un hogar feliz, para una unión venturosa llamada a durar toda la vida.

Hemos visto cómo cada nueva relación amorosa nos presenta a Goethe encuadrado dentro de un horizonte más amplio. La primera vez, cuando se enamora de Margarita o se siente cautivado, en Leipzig, por alguna beldad, la escena tiene siempre como fondo el cuarto de una hostería. Más tarde, en Estrasburgo, la escena se ensancha: ahora es ya una aldea, con un panorama más dilatado. Y, en Wetzlar, sirven de fondo al cuadro la Casa Alemana, toda la pequeña ciudad y el paisaje de los contornos. Al aparecer en escena Lilí, la acción se traslada al extenso tablado de la ópera, con brillante iluminación. La protagonista es, ahora, la hija de una distinguida familia de Francfort. Cambia la decoración: salones, bailes de máscaras, excursiones por el río y por el campo; vemos desfilar por la escena importantes personajes. En vez de un pequeño cuadro escénico, en el que actúan unas cuantas figuras nada más, tenemos ante nosotros una comedia completa en cinco actos, que discurre lentamente hacia su desenlace tras violentas y apasionadas incidencias.

No cabe duda de que Goethe era, por aquel entonces, uno de los buenos partidos de Francfort. Un hombre joven y guapo, rodeado ya de una fama envidiable. Irradiaba de él esa fuerza juvenil a la que nadie sabe sustraerse: era la persona indicada para que se enamorase perdidamente de él una muchacha de dieciséis años.

El modo de ser de Goethe en aquel tiempo explica una figura de sus creaciones poéticas que de otro modo no sería fácil descifrar y que, a su vez, nos ayuda a comprender al Goethe de entonces: el

Rugantino o Crugantino, que tal era su primer nombre, del drama *Claudina de Villabella,* compuesto por aquellos años; un "vagabundo", es decir, un hijo de buena familia, que, a la manera de las novelas españolas, mata el tiempo en los caminos y en las montañas, acompañado de alegres cofrades que le ayudan en sus aventuras, hasta que, por fin, el amor lo atrae de nuevo a la paz de una vida ordenada. Una versión suavizada del Don Juan, a la que Mozart no había puesto música aún, en aquel tiempo, al paso que Cervantes era ya una de las lecturas favoritas de Goethe. Más tarde, el propio Goethe recogerá el mismo tema en su *Wilhelm Meister.*

El mismo Goethe, el vagabundo ideal, encontraría ahora a su Claudina, y poco faltó para que el experimento triunfara, como en el caso de Crugantino.

El poeta nos cuenta con trazos muy atractivos de aquel verano de 1774 que pasó en Francfort. Su viaje con Lavater vino a interrumpir sólo por poco tiempo la alegre camaradería y la vida animada que llevaban juntos gran número de jóvenes de ambos sexos de la ciudad. De este ambiente sacó Goethe la sugestión para su *Clavijo.*

Fué, probablemente, en el curso de este verano cuando Goethe trabó conocimiento íntimo con Lilí. Ya la conocía de antes y había coincidido varias veces con ella. Era una muchacha buena, amable, franca y en la flor de la juventud, que desde el primer momento se confió a él. Pero, a los dieciséis años, unos cuantos meses representan mucho: cuando Goethe volvió a encontrarse con Lilí a principios de 1775, en que comenzó aquella alborotada vida de sociedad en Francfort, la muchacha se había convertido en toda una dama.

Poseemos acerca de las relaciones con Lilí, además del relato que el propio Goethe nos hace en las páginas de *Poesía y verdad,* una serie de documentos extraordinariamente íntimos y especiales, que son las cartas escritas por él a una persona a quien aun no conocía personalmente, la condesa Augusta Stolberg, y a quien sin embargo trata con la mayor familiaridad, llamándola por su nombre en diminutivo y hablándole a veces de "tú". En ninguna otra parte le vemos imitar tanto el estilo de Lavater como en estas cartas, escritas hasta tal punto en una manera literaria tan peculiar, que se distinguen claramente de todas las demás cartas del mismo autor.

En enero, había vuelto a encontrarse por vez primera con Lilí, y a mediados de mayo escribía a la condesa: "Si sois capaz, mi querida amiga, de imaginaros a un Goethe embutido en un frac galoneado (y envuelto, por lo demás, de la cabeza a los pies, en una galantería bastante pasadera), iluminado por el vano resplandor de los candelabros y las arañas de los salones, en medio de un tropel de gentes y retenido en la mesa de juegos por dos bellos ojos, arrastrado en una cambiante dispersión de la sociedad al concierto y de ésta al baile y haciendo la corte a una encantadora rubia, con todo el interés de que la ligereza del espíritu es capaz, ahí tenéis ante vos al Goethe de las carnestolendas, que no hace mucho os ha confiado con palabra balbuciente algunos oscuros y profundos sentimientos", etc.



Podemos ver por estas líneas qué peligrosa muchacha rubia y menuda había entrado en escena. No era una flor perdida en el bosque, como Federica, ni una rosa florecida en el alféizar de la ventana de una casa tranquila, como Carlota, sino una flor rara que abría sus pétalos en suntuoso jardín, entre surtidores y bajo los ojos de la admiración de las gentes, donde nadie podía arrancarla, pero sí muchos admirarla y deleitarse con su perfume. Veamos cómo Goethe pone en verso los mismos pensamientos de aquella carta, para grabarlos en su memoria:

¿Por qué me atraes irresistiblemente,
¡Ay!, a este esplendor,
A mí, que me sentía, pobre muchacho,
Feliz en mi rincón?

Allí encerrado, en mi estrecho cuartucho,
Bajo la luz lunar,
Dormitaba, envuelto en sus efluvios,
Soñaba sin cesar.

Soñaba con las horas venturosas
De inefable emoción,
Y ya tu dulce imagen adorada
Vivía en mi corazón.

¿Soy yo ése, acaso, que entre tantas luces
Retienes junto a ti,
Rodeado, a veces, de insufribles caras,
Soy yo ése, acaso, di?

Yo, que amo tanto las flores del campo,
Aquí las hallo, ahora:
Donde tú estás, sonríe naturaleza
Y se enciende la aurora.

El poeta viene a decir a su amada: he aquí lo que has hecho de mí; por ti, prefiero ahora la para mí odiosa vida de sociedad a los sublimes encantos de la naturaleza.

Y, sin embargo, no podía quejarse. Sabía desde el primer día lo que le aguardaba. Lilí le había dicho sinceramente cómo era, sin ocultarle nada. Esta muchacha se había criado "en medio de las expansiones de la vida de sociedad y de las diversiones mundanas", y no se recataba para decir que no estaba dispuesta a prescindir de allí en adelante de este género de vida. Tendríamos derecho a llamarla coqueta, si también en este punto no se hubiese mostrado sincera con quien le declaraba su amor, haciéndole ver que le gustaba sentirse rodeada de adoradores. El propio Goethe lo registra con las más suaves palabras: "Salieron también a relucir los pequeños defectos, y no pudo negar que sentía cierta propensión a atraer a los demás, unida a la tendencia a volverles la espalda, cuando se cansaba de ellos."

El panorama había cambiado. No era lo mismo escuchar estas o parecidas palabras de labios de una muchacha que paseaba junto a uno por el bosque que experimentar más tarde la verdad de estas confesiones sobre la propia persona. Ahora, Lilí no era ya la muchacha candorosa de antes, sino una dama hecha y derecha. Acostumbrada a dejarse admirar por muchos ojos en los salones, aplicó las mismas artes al poeta que la cortejaba.

No podría extrañarnos que, entre tanto, hubiese procurado averiguar lo que había de verdad en las confidencias de su enamorado, probablemente no del todo sinceras, y que se hubiese formado una idea de él como de un hombre un tanto peligroso. Y tomaría buena nota de ello, para obrar en consecuencia. Una muchacha de dieciséis años no suele ser muy escrupulosa en cuestiones de amor. Lilí procura atizar los celos de su pretendiente, le hace sufrir, para luego apaciguarlo y empujarlo de nuevo a la desesperación; en una palabra, sigue el camino indicado por la tradición para atarlo a su corazón con lazos cada vez más fuertes. Y este tira y afloja dura por espacio de tres meses, hasta que, al cabo, se sella entre ellos el compromiso formal.

Lilí había vencido. Pero, apenas ganada la partida, se vuelve la hoja. Acordémonos de Federica: en cuanto se daba cuenta de que había sojuzgado a un corazón, el triunfador comenzaba a sentir que, doblada la cumbre, el camino descendía. Los sentimientos del poeta siguen ahora, de nuevo, la misma trayectoria. Primero es la pasión, luego la dicha y en seguida, inmediatamente, el despertar del desvanecimiento. Tan pronto como se anunció el compromiso formal, la consigna fué: liberarse a todo trance, sin ninguna clase de miramientos. Se da cuenta de cómo su madre comienza a ver en su novia a la futura nuera. Un sentimiento de terror se apodera de él: el noviazgo se había sellado en abril; ya en el mes de mayo, escribe a Herder para comunicarle que todo



ha terminado. Pero se equivocaba, pues esta vez no iba a ser tan fácil la cosa. Como antes le torturara espiritualmente Lilí, comienza ahora el vencedor a torturarla a ella. No queremos entrar aquí en los detalles; nos limitamos a señalar los trazos generales de lo ocurrido, sin pretender ofrecer ni siquiera un resumen del relato lento y moroso, adornado con los más sugestivos pormenores, que el lector encontrará en las páginas de la autobiografía de Goethe y cuyo encanto no queremos malograr. Su narración es insuperable y no debe perderse una sola palabra de ella.

Hay algo de dramático, de doloroso, en esta estampa de la pobre muchacha, que, derrotada al fin en sus inocentes artes amorosas, trata ahora de congraciarse con aquel a quien ama. Pero no acierta a percatarse, con toda su perspicacia, de cuál es la fuerza poderosa con la que tiene que debatirse. Aquel impulso demoníaco de Goethe que le llevaba a no tolerar ninguna clase de lazos, siquiera fuesen los más dulces del mundo, desgarraba y pisoteaba, en un anhelo incontenible de libertad, cuanto tan tiernamente habían atado y trenzado los dedos del amor.

Por sus cartas a la condesa de Stolberg, vemos cuán hondamente le preocupaba la cosa. Escribiendo a esta amiga, a quien jamás había visto por sus propios ojos, se dejaba llevar por sus efusiones, como si se confesara ante sí mismo. Se ve que trata de sincerarse con alguien, para aliviarse de lo que le oprime. Y resulta curioso ver cómo, en estas cartas, describe constantemente los cambios del tiempo y de las estaciones, a manera de aditamento indispensable. Ya conocíamos de antes esta tendencia suya, pues el *Werther* está lleno de descripciones de éstas, pero aquí concede a estos detalles tanta extensión e importancia como si realmente tuviesen derecho a emitir también su juicio. El relato de Goethe a lo largo de los documentos a que nos referimos produce en nosotros, de este modo, la sensación de asistir, en el proceso de este noviazgo y de los sentimientos y estados de ánimo anteriores y posteriores a él, a un proceso natural en el que todo acaece de un modo orgánico, en el que todo es bello y necesario, en el que todo fluye de un modo natural de los caracteres y la ruptura sobreviene a la postre como una necesidad inevitable, a la manera como el otoño y el invierno hacen caer de los árboles las hojas que la primavera y el verano hicieron brotar en sus ramas.

Al principio nos da pena de Goethe, después nos apiadamos todavía más de Lilí, y por último, de los dos al mismo tiempo. Vemos cómo los ha hecho encontrarse y los mantiene unidos un poderoso sentimiento. Ambos se dicen, sin embargo, que deberán separarse, pero sin encontrar todavía las palabras necesarias para ello. Ambos se sienten en el otro, en los momentos serenos en que

logra hacerse valer lo que hay en ellos de bello y digno de ser amado, sienten con delicia que se poseen mutuamente en el amor, y en estos instantes ninguna idea de separación es capaz de hacer mella en sus corazones.

En mayo, hace Goethe el primer esfuerzo por desligarse de aquellos lazos. Emprende un viaje a Suiza, al fondo del cual se vislumbra la visita a Italia. Llegan a Francfort los dos jóvenes condes de Stolberg, hermanos de Gustava, educandos modelo de Klopstock, y se instalan en la casa de Goethe. Más tarde, éste se distancia de ellos y los describe con cierta ironía, poco habitual en él. Nos habla de su temperamento entusiasta, de su pasión por la libertad y de cómo chocan las copas por la muerte del tirano, sin referirse, naturalmente, a ninguno en particular. Y cómo el viejo Goethe contempla la escena con disgusto y temor, y aún más la madre, que no puede comprender que nadie brinde con tanto entusiasmo por la muerte de un hombre. La escena que viene en seguida ha sido relatada muchas veces, copiándola de Goethe: la buena señora baja a la bodega, donde conviven pacíficamente en las barricas las más escogidas cosechas de vino, escoge una de las mejores, llena un jarro, sube con él y, escanciando en las copas de los huéspedes, declara que aquélla es la mejor sangre de tirano que merezca derramarse y redimirse. De entonces data el nombre de "la señora Aja", que en adelante ostentará la madre de Goethe como hostelera ideal, en recuerdo de la doncella salvada por San Jorge de las garras del dragón, y del que ella se sentirá orgullosa.

Estos son los dos Stolberg con los que Goethe se pone en camino. Aún no han llegado a Kalsruhe, y ya el más joven de los dos hace gala de su excentricidad. Estaba enamorado de una inglesa y el recuerdo de la mujer amada provocaba en él accesos periódicos de locura. El conde Haugwitz, que los acompañaba en el viaje, trataba, en estos momentos, de apaciguar al loco, al paso que Goethe era de opinión de que debía dejársele desahogar su furia. Pero dejemos estar a los dos extravagantes condes, que, por lo demás, no tienen gran importancia en la vida de Goethe.

Aquel viaje no fué, como suelen ser los de hoy, un recorrido sobre el mapa. Los viajeros avanzaban despaciosamente de ciudad en ciudad, visitaron a la hermana de Goethe, ya casada, y detuviéronse en todas partes en las casas de los amigos. El poeta habló con su hermana del asunto que tanto le inquietaba; Cornelia le aconsejó que rompiese aquel noviazgo.

Una de las finalidades del viaje era entrevistarse en Zurich con Lavater, en la impresión y corrección de las pruebas de cuya *Fisiognómica* trabajó afanosamente Goethe. Creía por aquel entonces ciegamente en esta ciencia. Augusta Stolberg le envía, a instancia



suya, su silueta, en la que el poeta ve reflejada toda su alma, como se apresura a comunicar a su amiga, lleno de entusiasmo.

En Zurich, el viajero se alojó en la hostería de "La Espada", que aún existe en la ciudad. Quien conozca la descripción de este viaje no podrá recorrer el lago ni mirar a las montañas que lo circundan sin acordarse de Goethe, quien, pensando en Lilí, escribió sobre las aguas del lago los conocidos versos:

¿Por qué mis ojos miran hacia abajo?
¿No volverán aquellos áureos sueños?

Sentimos cómo en la soledad reaparecía constantemente ante su alma, cada vez más tentadora, la imagen de Lilí y cómo, creyéndose libre, se adueñaba más y más de él la nostalgia de la mujer amada.

El viaje prosigue, cruzando las montañas, hasta el lago de Lucerna. Goethe llega a Rigi entre la lluvia y la niebla, bordea las riberas del lago, que tan bien conocemos muchos de nosotros, y se dirige luego por el camino del San Gotardo, con el firme propósito de descender a Italia. Pero, al llegar aquí, el viajero cambia de rumbo. Ya está hecho el equipaje y todo preparado para proseguir el viaje, cuando Goethe se acuerda de que es el día del cumpleaños de Lilí. Se da cuenta de que lleva colgado al cuello, de una cadenita, un pequeño corazón de oro que su novia le ha regalado. Lo besa. Se apodera de él una nostalgia invencible. Y, virando en redondo, toma el camino de regreso a Francfort. Fué entonces, según él, cuando nació aquella poesía:

¡Oh, tú, recuerdo de días más felices,
Que aún pendes, inmutable, de mi cuello!
¿Será tu lazo acaso más constante
Que el que atara nuestros corazones?

Huí de ti, ¡oh amada!,
Pero llevando al cuello tu cadena
Hasta lejanos valles y montañas.
Tu corazón, Lilí,
No puede fácilmente
Separarse del mío.

Cual avecilla que, rompiendo el hilo,
Su libertad recobra,
Pero llevando siempre
El vestigio de lo que fué su cárcel;
Ya no es el pájaro que naciera libre,
Sino un pájaro que un día tuvo dueño.

Aunque Goethe hace nacer estos versos en aquellos días, la crítica cree deber situar su nacimiento en un período posterior, en que Goethe, separado ya para siempre de Lilí, seguía pensando en ella desde la Turingia y daba así expresión a su nostalgia. Yo, por mi parte, siempre me he inclinado a esta interpretación, y no me cabe la menor duda de que, en este punto, el poeta confunde sus recuerdos. No creo que nada le obligase a desplazar la fecha del nacimiento de esta pequeña poesía, para redondear su obra literaria; lo que ocurre es que nadie puede retener con toda precisión su pasado, ni siquiera un hombre como Goethe, que llevaba, por decirlo así, la contabilidad de sus recuerdos.

A fines de julio estaba el poeta de vuelta en su casa. No encontró a Lilí en la ciudad, pues se había ido a pasar unos días en Offenbach, con sus parientes. Goethe sintió renacer su pasión, con toda la fuerza de los primeros días. Sus cartas revelan cuán feliz se sentía en la vieja y dulce esclavitud, de la que se había creído libre. En carta a Lavater, escrita a mediados de agosto, evoca con vivos trazos la imagen de la bella muchacha: "Ayer salimos a pasear en caballo Lilí, d'Orville y yo. Me gustaría que hubieses visto aquel ángel vestido de amazona." Lilí no era simplemente hermosa; era, además, esbelta y ágil, encantadora y, si esta palabra no fuera a interpretarse mal, diríamos que elegante. Como lo era el propio Goethe. El poeta cuidaba sus apariencias y vestía con gran esmero. Gastaba, por aquellos días, más dinero del que su padre le facilitaba y sus obras le rendían, recurriendo a pequeños préstamos que Jacobi, Sofía de Laroche y otros buenos amigos le facilitaban. Y, lo mismo que mostraba la preocupación del atuendo en su propia persona, sabía apreciar también en los demás el cuidado y la gracia en el vestir, lo que realzaba a sus ojos los encantos de quien como Lilí sabía comportarse con la mayor naturalidad como una gran dama.

Y, sin embargo, al final de esta carta a Lavater, nos encontramos sorprendidos con que le pide a su amigo que le indique cuáles son las cosas que debe ver en Italia. En lo más recóndito de su alma sigue anidando, pues, la idea del viaje. No habría de pasar, en efecto, mucho tiempo sin que su espíritu volviera a cambiar de rumbo. Produjéronse una serie de disgustos y situaciones desagradables, cuya culpa no debe atribuirse a Lilí y Goethe exclusivamente. Había en la familia de la muchacha quienes no veían con buenos ojos aquel matrimonio. En su autobiografía, Goethe no cuenta todo lo que piensa y siente; cuarenta años más tarde, hablando con Sulpiz Boisserée, es ya más claro. Hoy, sabemos que la madre de Lilí se oponía a la boda.



La muchacha no apetecía, evidentemente, el papel de la novia abandonada, pero no se decidía tampoco a ser la primera en romper. Cuenta Goethe que llegó a proponerle quitar de en medio todos los obstáculos que se interponían en su camino, embarcarse para América y vivir allí, entregados a su amor. Difícilmente podía Goethe aceptar una proposición semejante, y es posible que la peregrina idea sólo pasara por la cabeza de Lilí, como diría Bancroft, a la manera de la nube que cruza sobre el jardín. El modo como la ruptura se produjo, por fin, constituye un final casi prosaico.

Todos los años se celebraba la feria de Francfort, que era el gran acontecimiento de la ciudad. Afluía de todas partes muchedumbre de parientes, amigos y conocidos, y en las familias reinaba gran bullicio y animación. Por aquellos días, Lilí se dejó ganar por las atenciones de muchos jóvenes y viejos amigos de su casa con una insistencia que a Goethe se le hizo insoportable. Así se lo dijo sin andarse con rodeos, y tras el regaño sobrevino la separación, sin que en ella se derramaran, al parecer, muchas lágrimas.

El poeta sintió que, después de aquella ruptura, Francfort no era ya el lugar adecuado para él. La ciudad "se le hacía odiosa". Había que marcharse de allí, buscar aires nuevos. De nuevo se abría ante el poeta deseoso de huir el camino hacia Italia. Pero, de pronto, inesperadamente y como por obra del destino, las cosas tomaron un giro muy diferente y marcaron un nuevo rumbo a la vida de Goethe.

Poco después de pasar Klopstock por Francfort, habían visitado a Goethe los dos príncipes de la casa de Weimar, el mayor, Carlos Augusto, con su mayordomo, el conde de Görtz, y el más joven, Constantino, a quien acompañaba un oficial llamado Von Knebel, en otro tiempo enrolado en el ejército prusiano. Este Knebel, corpulento hombre como de treinta años, a quien Goethe, viéndolo entrar la primera vez en su cuarto, bajo la luz del crepúsculo, confundió al principio con Jacobi, por la silueta (y a quien su temperamento entusiasta y abierto favoreció mucho en la juventud, tanto como en la vejez habría de estorbarle), se hizo gran amigo del poeta. Cuando los dos príncipes siguieron el viaje a Maguncia, se quedó junto a Goethe, de acuerdo con éste para ir luego los dos juntos a alcanzarlos.

En Maguncia, volvió Goethe a tratar a los dos príncipes y luego, en el viaje a Suiza, se encontró de nuevo con ellos en Kalsruhe, donde ya Carlos Augusto se había comprometido oficialmente con la princesa Luisa de Hessen-Darmstadt. En este nuevo encuentro, Goethe intima más con Carlos Augusto, y se entabla una animada correspondencia con Knebel, que mantiene al poeta en contacto directo y vivo con Weimar. El 3 de septiembre de 1775, Carlos

Augusto se hace cargo del gobierno en sustitución de su madre, la duquesa viuda Amalia, y se traslada a Kalsruhe para celebrar sus bodas. Vuelve a encontrarse con Goethe en el viaje de ida y el de vuelta. Y, a mediados de octubre, habiéndose detenido un día en Francfort, le invita a hacer una visita a Weimar. Un palaciego iría desde Kalsruhe a buscar a Goethe en su coche. Se convienen el día y la hora, y Goethe lo prepara todo para el viaje.

Pero de nuevo parece quedar todo en suspenso. El coche no se presenta. Pasan varios días en blanco, sin que llegue tampoco ninguna carta explicando las cosas. Todo parecía indicar que el gran duque había cambiado de intención y consideraba como la solución más sencilla dejar plantado al abogadillo de Francfort, sin volver a acordarse de él. Así pensaba, más que el propio Goethe, su receloso padre, a quien el trato con las gentes principescas no le hacía ninguna gracia. El viejo señor no quería que su hijo se marchase de Francfort, y no sé qué profunda intuición parecía decirle que, roto el proyecto matrimonial, aquel viaje a Weimar podría llegar a ser la separación definitiva. Ya los Kestner habían hecho algún intento por colocar a Goethe en algún puesto oficial, lejos de allí. Esta vez, las cosas parecían dar la razón al padre. Goethe se decide rápidamente por Italia, y el 30 de octubre lo dispone todo para el viaje. Ahora, no escribe a nadie, ni siquiera a su confidente, la de Stolberg, y confía todos sus pensamientos a su diario. Las pocas páginas que registran su viaje a Heidelberg son más bellas que habría podido serlo cualquier carta. Estando en Heidelberg, oye de pronto sonar bajo su ventana el cuerno de un postillón, un correo enviado a toda prisa desde Francfort en busca suya. Goethe vuelve otra vez la espalda a Italia, y el 7 de noviembre de 1775 llega a Weimar.

La noche de la víspera de su partida de Francfort, había recorrido las oscuras calles de Francfort, cruzando por delante de la casa de Lilí. Las salas de la mansión estaban en el piso bajo. Vió por entre las cortinas cómo Lilí se sentaba al piano, cómo le llevaban luces y poco después oyó su melodiosa voz, que cantaba este verso: "¿Por qué me atraes irresistiblemente?" En estos momentos, según él mismo nos confiesa, tuvo que apelar a todas las energías morales de su carácter para no volver junto a ella.

Este apego de su corazón a una criatura de cuyo sentimiento no nos habla nunca, en realidad, tiene algo de sorprendente. Las cualidades de Lilí, si penetramos a fondo en ellas, culminan en una cierta energía espiritual, que la lleva a no separarse del hombre amado. Pero eso es todo. En vano buscaremos en ella algo de aquella dulzura de una Federica, a la que la separación asesta un golpe de muerte, nada del alma de una Carlota, abierta a todas las impresiones; el temperamento de esta mujer era muy distinto: una comprensión mundana viva y despierta, aunque algo fría, pero, al mismo tiempo, una vez dada la palabra, lo que podríamos llamar una especie de firme adhesión burguesa, que podría fácilmente pasar por fidelidad amorosa. Y este contraste entre dos temperamentos es precisamente lo que explica todas sus relaciones y el fracaso final de ellas. La resistencia de aquella mujer y su espíritu tenaz de independencia irritaban a Goethe. Y aunque pareciera que era él quien la abandonaba, podía sentirse tranquilo, pensando que, en realidad, la iniciativa la había tomado ella. Y en esto residía ante sí mismo la más profunda justificación del paso que daba.



Pero no había de olvidarla tan pronto. Una prueba de ello, suponiendo que su autor no la escribiera en Suiza, sino en la Turingia, como nosotros creemos, es aquella poesía sobre el corazón de oro, que citábamos más arriba. Pero aún es más claro el lenguaje de otros versos, estampados al frente de un ejemplar del drama *Stella*, que Goethe envió a Lilí desde Weimar, a comienzos del año siguiente:

En los dulces valles y en las nevadas cumbres,
Siempre sentí tu imagen cerca de la mía.
Veíala flotar en torno a mí como una nube,
Sentíala en lo más hondo de mi corazón.

El poderoso impulso sentirás aquí
  De un alma sobre otra,
Y cómo es en vano que el amor se empeñe
  En huir del amor.

Pero donde con mayor belleza pinta la imagen de la mujer que jamás llegó a borrarse de su alma es en el *Canto nocturno del cazador*, escrito en enero del mismo año y que comienza con este verso:

Me deslizo en el campo, agitado y tranquilo...

Ahora que ya sólo el recuerdo se la representa, comprende lo que ha perdido en ella, lo que habría podido llegar a ser en su vida. Disculpa por el temperamento infantil de la muchacha la ligereza con que lo ha dejado para siempre. Y es posible que el poeta se decidiera a permanecer en Weimar cuando hubo de renunciar, por último, a toda esperanza de llegar a reconciliarse con la mujer amada.

Muchos años después de estos sucesos, que tanto agitaron el corazón de Goethe, vemos la imagen adorada aparecer por última

vez ante él, transfigurada, al igual que la suya junto a la de ella. Tres años después de la ruptura con el poeta, Lilí se casó con un barón alsaciano, de apellido Türkheim, y al pasar en 1779 por Estrasburgo, el poeta la encontró convertida ya en madre de un hijo, el primero; en adelante, ya no volvería a verla. Al estallar la Revolución francesa, los Türkheim hubieron de huir de aquella ciudad y fueron a dar, en 1794 ó 1795, a Erlangen, donde Lilí se hizo amiga íntima de la joven condesa de Egloffstein, una weimaresa, que, a pesar de conocer personalmente a Goethe, no sospechaba que existiera una Lilí y que esta Lilí fuese la esposa del barón de Türkheim. Hasta que, un buen día, ella misma comienza a hablar de su vida y de su pasado, en una especie de confesión, refiriéndose en términos conmovedores a la huella que en ella había dejado Goethe. De cómo le debía su existencia moral y espiritual al poeta, a quien consideraba su verdadero creador, y de cómo, en sus rotas relaciones, había velado amorosamente por ella y procurado, él solo y con exquisito cuidado, que "su honor de mujer saliera incólume" del trance. Con una franqueza y una efusión que revelan los impulsos poderosos de su alma, le cuenta Lilí todo esto a su amiga, pero no para ella sola, sino rogándole que lo haga llegar a Goethe, en su propio nombre.

Pero la condesa no se decide a cumplir el encargo. Alega en su disculpa que era, entonces, una mujer joven y demasiado tímida para atreverse a hablar a un Goethe de tales cosas. Y más tarde, cuando ya de vieja tuvo ocasión de verle, la sordera le impidió hablar con él. Por último, ya en edad muy avanzada, se decidió a escribirle. La carta lleva la fecha del año 1830, cuando Goethe había cumplido los ochenta y se disponía precisamente a escribir las páginas finales de su autobiografía, que tanto le hicieron vacilar a causa de Lilí. He aquí su respuesta: "Muy pocas palabras, mi respetada amiga, para haceros llegar mi más profundo reconocimiento. Os confieso que no he podido por menos de llevar a los labios vuestra adorable carta. ¿Qué más podría deciros? Unicamente expresar el deseo de que, en su hora oportuna y como el mejor premio, a vos misma os sea dado recibir una satisfacción tan gozosa como ésta."

La condesa describe a la baronesa de Türkheim como una figura esbelta de mujer, con una expresión dulce y melancólica.

También los hijos de Lilí fueron recibidos por el poeta con las mayores pruebas de alegría, al presentarse en Weimar. Cuando Goethe, en 1815, hizo a Boisseré, viajando en coche, entre Heidelberg y Kalsruhe, el relato de sus relaciones con Lilí, abrigaba la esperanza de encontrase en esta ciudad con la señora de Türkheim, pero ya no estaba allí.

*SEGUNDA PARTE*

# LOS PRIMEROS DIEZ AÑOS EN WEIMAR

*(1775-1785)*

VI

## LLEGADA DE GOETHE A WEIMAR

*La Renania y la Turingia.—La nobleza cortesana.—La duquesa Ana Amalia.—Carlos Augusto.—Wieland.—Resistencia a Goethe.—Ruptura con Klopstock.—Nuevos amores.*

Aquel paso de Goethe, al partir para Weimar, resultó ser definitivo. Ya no habría de volver a su casa. Terminaban así la abogacía y el período de Francfort. Al darse cuenta de que debía enrolarse al servicio del Estado en Sajonia, escribió a su padre en términos que recababan, aparentemente, la autorización paterna; pero, por mucho que la respuesta se dilataba e incluso aunque hubiera sido negativa, Goethe no habría vuelto jamás a la situación anterior. Ya desde los primeros días nos damos cuenta de que su traslado a Weimar no será, ni mucho menos, cuestión de días, aunque el viajero procure guardar las formas, para dar a entender que se trata, simplemente, de una visita. Pasado algún tiempo y cuando todo está ya claro y en orden, escribe a su madre una carta muy juiciosa, en que le explica las ventajas de la nueva situación y le pregunta, en conciencia, qué porvenir habría podido aguardarle, de permanecer en su ciudad natal. Gracias a la intercesión de la madre, parece que el padre acabó comprendiéndolo también así, aunque a regañadientes, y consintió en que su hijo fuese nombrado Consejero de Legación en Weimar, con un sueldo de 1,200 táleros, "puesto que el duque no podía prescindir de él".

Goethe contaba veintiséis años, al trasladarse a Sajonia. Es la edad en que suele cambiar de rumbo el espíritu del hombre: la sed de aprender, de asimilarse, de obedecer, deja el puesto a la necesidad de transmitir a otros, de enseñar, de mandar. Goethe había conquistado, por fin, lo que tanto había anhelado: una posición en la que no dependía de nadie, sino de sí mismo. El pasado se esfuma y cobra contornos nebulosos, como un sueño. Su vida descansa, ahora, sobre nuevas bases.

En 1775, cuando Goethe trocó la estancia en Francfort por la residencia en Weimar, prodújose en su vida una diferencia más

brusca que cuando alguien se traslada hoy a América, para vivir allí. Las distancias, hoy, son casi ilusorias, mientras que entonces cualquier ausencia del centro habitual de vida era "un viaje". Goethe era un alemán del sur, o más exactamente, del sudoeste: el Rin era su río tutelar; de todas las tierras en que había vivido fluían las aguas al gran río patrio. El breve episodio de la estancia en Lepizig no fué apenas más que una paréntesis fugaz, que no dejó en su vida ninguna huella permanente. La vida en Renania era una vida rápida y agitada, en los caminos o de puertas de casa para afuera. La tierra era rica y opulenta. Allí, teníanse por años malos aquellos en que no reinaba la abundancia. Una nobleza rica e independiente, los ricos comerciantes y los labradores ricos, daban el tono a la vida, en aquella comarca.

El centro de Alemania y la Turingia, por el contrario, eran regiones pobres, donde las gentes vivían dentro de casa, arrimando el hombro. Nadie, allí, tenía su vino propio en la bodega, y la bebida usual era la cerveza. Daban el tono, en aquellos lugares, los funcionarios equilibrados, tranquilos y ahorrativos. Y considerábanse buenos y venturosos los años que no eran rematadamente malos.

En el siglo XVIII, eran el Rin y sus principales afluentes y las ciudades bañadas por sus aguas una arteria de intenso tráfico comercial, en proporciones todavía mayores que hoy, y Francfort, sobre el Mein, el centro de un incesante movimiento de flujo y reflujo; Weimar, por el contrario, una pobre y pequeña villa, desviada del camino. A su lado, Erfurt tenía todo el aire de una gran ciudad, con la que Weimar no podía compararse. Las mansiones de Francfort eran verdaderos palacios, comparadas con las casitas de Weimar. Goethe estaba acostumbrado a las calles animadas, a la agitación y el bullicio; en Weimar, se encontró con gentes que iban y venían sin ningún apresuramiento, sin tener prisa nunca. La triste y deprimente impresión que producía por aquellos años la residencia ducal, enclavada en medio de un paisaje pelado, con sus murallas y sus zanjas, y un viejo castillo en ruinas, recién destruído por un incendio, ha sido descrita muchas veces.

Y a estos contrastes externos venían a añadirse otras diferencias mucho más importantes, de orden interno.

En Francfort, Goethe era el hijo de una de las primeras familias. No pertenecía la suya, ciertamente, a los más ilustres linajes patricios de la ciudad, pero esta postergación, que aún pudo manifestarse con respecto al padre de Goethe, había desaparecido y quedado totalmente borrada con respecto al hijo, gracias a su destacada personalidad. El joven Goethe era algo así como un príncipe entre las gentes de su edad. Hombre elegante, siempre entre los primeros, un abogado que tenía derecho a considerarse algo y, por



encima de todo, una figura literaria ya consagrada. Su inquietud temperamental de hombre que arde en deseos de destacarse y de triunfar, llevábale a mantener una serie de relaciones sociales estables y bien trabadas, que él conocía al dedillo y entre las que se movía con gran soltura.

Al llegar a Weimar, en cambio, veíase colocado en una situación bastante insegura, que con su propia y peculiar energía debía crearse y consolidar; veíase perdido en medio de una nobleza orgullosa y altiva, acostumbrada a moverse dentro de su propio círculo y de la que las gentes burguesas, a su vez, procuraban mantenerse a distancia, sin odio, pero con decisión: en los medios burgueses de Weimar no había cabida para los nobles. Y la actitud y el estado de ánimo de la nobleza, en la Turingia, se agudizaban todavía más por el hecho de verse reducidos, desde el punto de vista pecuniario, a los puestos del Estado y de la corte.

Todo esto hacía que Goethe, en Weimar, se viese colocado en una posición nada fácil, en medio de una nobleza con la que tenía que tratar de ahora en adelante, que debía resignarse a reconocerle como "genio" y hombre de confianza del duque, pero sin considerarlo, naturalmente, como uno de los suyos. "Entre mis amigos de la juventud no había ningún noble", nos dice él mismo. Y he aquí que, de pronto, se veía trasplantado al corazón mismo de esta sociedad, como amigo, consejero íntimo, ministro y educador de un soberano que aún no había cumplido los veinte años. No conocía, al llegar allí, el ambiente de una corte. No tenía la menor preparación para las actividades prácticas del mandar, y menos aún sabía obedecer, cosas ambas que serían su misión de allí en adelante.

A cambio de ello, le favorecía, como es natural, el optimismo de la juventud, que no se deja amilanar fácilmente por las dificultades, ya que no las conoce por la propia experiencia. Lo sostenía y animaba una extraordinaria seguridad en sí mismo. Nada le amedrentaba y estaba seguro de llevar adelante cuanto se propusiera. Miraba a las cosas prácticas, en cierto modo, por encima del hombro y sabía que, cuando le conviniera, podría levantar la tienda y marcharse a Italia o a otra parte. Poseía la confianza ilimitada del duque y, como viejo conocido de Darmstadt, sentíase muy cerca de la duquesa, la cual procedía, como él, del sur de Alemania y era una recién llegada al ambiente de la Turingia. Goethe formó parte desde el primer día del círculo más íntimo de la familia ducal y no tardó en hacerse insustituíble como consejero de ella. Y el favor de la duquesa madre vino a sellar esta segura posición. Esta señora era el alma de la vida en la corte. Una excelente princesa. Sobrina de Federico el Grande.

El esposo de Ana Amalia, Ernesto Augusto Constantino, padre

de Carlos Augusto, había sido educado en Gotha, bajo los cuidados de un tutor, pues era huérfano de padre y madre. La condesa de Egloffstein insinúa, en una carta que se ha conservado y en la que habla de la infancia de la duquesa Ana Amalia, que alguien abrigaba en Gotha la maligna intención de arruinar la salud del príncipe, para poder heredarlo. Era un muchacho de endeble constitución, lo que daba pie para ello. Alejaron de su lado a todos los weimareses. No le dejaban salir de la alcoba ni moverse libremente, y pusieron junto a él, para hacerle compañía, una especie de bufón. Por mediación de este individuo logró el príncipe, sin embargo, ponerse secretamente en contacto con las autoridades de Weimar. Desde allí, y por debajo de cuerda, se dieron en Viena los pasos necesarios para declarar su mayoría de edad, al cumplir los dieciocho años. Y se mantuvieron, también en secreto, negociaciones con la corte de Braunschweig para concertar el matrimonio del cautivo con una princesa de aquella familia reinante. La victoria fué completa en ambos frentes y, cuando todo estuvo arreglado, trascendió la cosa al público. El príncipe, rescatado de su cautiverio en Gotha, fué declarado mayor de edad en 1755 y al año siguiente se celebraban sus bodas con Ana Amalia, que contaba a la sazón con diecisiete años. Al año siguiente, vino al mundo Carlos Augusto y al otro moría el duque. Ana Amalia, que aún no había cumplido los veinte, se quedó en el mundo con su hijo pequeño y encinta de otro, nombrada por el testamento del duque única tutora de sus hijos y regente del ducado. Todo esto ocurría en el año 1758. (Recordemos, para que el cuadro sea completo, que la guerra de los Siete Años se libró de 1756 a 1763 y que la duquesa era, ya lo hemos dicho, sobrina de Federico el Grande.) No contaba, en los primeros momentos, con nadie en quien apoyarse, pero estaba firmemente decidida a triunfar en su empeño, y lo logró.

Es verdaderamente admirable la sagacidad con que esta mujer supo descubrir los hombres que necesitaba y en quienes podía apoyarse, cuán hábilmente se valió de ellos y cómo se las arregló para tripular su pequeña nave, en medio de los escollos de la política de Dresde, de Viena y de Berlín.

Tenía, además, dos hijos pequeños a quienes educar, la formación de cuyo carácter no era empresa fácil. El menor, Constantino, no nos interesa aquí. Era el más débil y delicado de los dos, y no planteó nunca verdaderas dificultades, aunque suscitara perplejidades. Carlos Augusto, en cambio, era de temple más duro. Había en él algo de irrefrenable, cierta brusquedad que quienes se hallaban cerca de él calificaban a veces de brutalidad, alentada y alimentada por una formidable fuerza física, aunque mantenida a raya por las más nobles cualidades del corazón y del espíritu. De no



haber sido amigo de Goethe, no se proyectaría con tanta claridad sobre él la luz de la historia, ni sabríamos tan exactamente cómo llegó a modelarse su carácter. Pero tal como las cosas se desarrollaron, podemos seguir su trayectoria lo mismo que la del propio Goethe, y hay que decir que soporta bastante bien la luz diáfana bajo la que se nos revela, si no en todo, sí en lo más importante.

Vemos cómo este vigoroso carácter aprendió a comportarse como un príncipe ya desde muy pronto y cómo la energía de la madre hubo de hacer frente a la obstinación del hijo y qué luchas hubieron de librarse por parte de ambos, hasta que la duquesa, acostumbrada a empuñar las riendas, y su hijo, cuyas manos impacientes se alargaban hacia ellas, encontraron la posición adecuada a cada cual. La declaración de la mayoría de edad del que vino, por fin, a poner término a esta complicada situación. Y un matrimonio acertado coronó la obra. La duquesa madre se retiró a la vida privada, colmadas ya sus aspiraciones. Fué ella la primera que, en Weimar, se dió cuenta cabal de lo afortunada que había sido la decisión del duque de traer a su lado y retener junto a sí a la persona de Goethe. Inmediatamente tomó partido en favor del poeta, y a ella más que a nadie se debió el que Goethe permaneciera en Weimar.

La duquesa Ana Amalia sabía combinar en cuanto emprendía la firmeza y la seriedad de un hombre para todo lo referente a los negocios con la gracia y la ligereza femeninas en el trato social. Era una mujer bondadosa, llena de buena voluntad, optimista, y daba a cada paso pruebas de esa benevolencia espontánea que, cuando no nace de la debilidad, cautiva en seguida a las gentes y se distingue por rasgos infalibles, ya que esta efusión cordial no puede ser fingida fácilmente por nadie.

La duquesa madre poseía una fina cultura y sabía tratar con los hombres de letras y los artistas. Dibujaba un poco, componía, era aficionada al teatro y le agradaba verse rodeada de gentes sinceras y alegres. Y, además, era todavía, por aquellos años, una mujer joven. No pasaba de los treinta y siete cuando, viuda ya y relevada de todos los deberes, pasó al retiro. Sentíase dueña de todas sus energías y sabía, aun en estas condiciones, encontrar empleo para ellas.

Se han conservado muchos y excelentes retratos de esta mujer. Sus rasgos eran animados y expresivos. Los ojos recordaban un poco a los de Federico el Grande, a quien con los años fué pareciéndose más, como lo revela un busto suyo que la representa ya de vieja. Alguien comparó los ojos de Federico de Prusia a dos chispas resplandecientes, y algo por el estilo podríamos decir de los de su sobrina. Y ya sabemos, por haberse descrito muchas veces,

cómo brillaban y resplandecían los de Goethe. Cuando dos personalidades así se encuentran en la vida, no suelen engañarse la una con respecto a la otra. No cabía duda: la elección de Goethe era acertada.

Veamos ahora cuáles eran las extraordinarias ventajas que Goethe podía alegar, para hacer bueno este juicio de la duquesa. En primer lugar, el poeta era un hombre nuevo en aquella corte; su persona no iba asociada al recuerdo de todos aquellos disgustos unidos a la regencia de Ana Amalia. Y era, además, un hombre joven; si un príncipe de dieciocho años había de escuchar los consejos de un amigo, era necesario que éste compartiera su juventud. El joven consejero poseía, por otra parte, un horizonte espiritual capaz de imponer a Carlos Augusto, el cual no sólo se hallaba influído por las ideas de los nuevos tiempos, sino que veía incluso más allá de ellas. Era, por último, un hombre sano, vigoroso, optimista y despreocupado, como el propio duque. No habría podido, en verdad, encontrarse persona más adecuada para ganar ascendiente sobre el duque, aconsejarle y guiarle, sin que se diera cuenta de ello.

Y esta convicción, que a la duquesa le sugería su natural intuición, veíase además sostenida por el hombre que poseía su confianza y a quien ella consideraba como máxima autoridad en todo lo relacionado con la literatura: Wieland. Con él se encontró Goethe en Weimar, al llegar a la corte. El viejo poeta ocupaba en Alemania la posición del escritor consagrado, dentro del gremio. Hacía ya tres años que había sido llamado a Weimar, donde nadie discutía su prestigio. Y Goethe, al presentarse allí, supo ganar también por asalto su simpatía y su apoyo.

Ninguna historia de la literatura alemana puede regatear el espacio a este poeta. No cabe duda de que llegó a tener gran influencia, y aunque hoy no se le lea, no puede negarse que fué, en su tiempo, uno de los escritores más poderosos y fecundos. Era, junto a Klopstock, Lessing y Herder, la cuarta gran potencia literaria de Alemania. Es perfectamente comprensible que, al principio, Goethe se rebelara contra él, como lo es, por supuesto, el que Wieland se sintiera ofendido por aquella actitud. Y esto hace que resulte todavía más sorprendente y que fuera tanto más completa la reconciliación entre los dos hombres, al llegar Goethe a Weimar, donde la figura consagrada, y hay que decirlo en su honor, se entregó de lleno y sin la menor reserva al recién llegado.

El mismo entusiasmo al que vemos entregarse a un hombre como Wieland se apodera, en realidad, de toda la sociedad de Weimar, al llegar a la corte, en breve visita, según entonces se pensaba, el joven autor, ya por todas partes aclamado, del *Götz de Berlichingen* y de *Las cuitas de Werther*. Se le recibió como al Adán del nuevo orden espiritual del universo, hacia el que tan ansiosamente se volvía los ojos en Weimar, como en todas partes. Iba a comenzar el primer invierno en que el joven duque iniciaría su reinado, entre fiestas y celebraciones. Ruidosos pasatiempos, de suyo bastante inocentes, pero que absorbían los espíritus de las gentes y llenaban sus días y sus noches.



Pero, a la par con esto y al ponerse de manifiesto que la presencia de Goethe en la corte no iba a quedar en una simple visita, comenzó a fermentar un sentimiento de inquietud y de recelo por parte de quienes eran ya demasiado viejos para divertirse con aquellos entretenimientos y sabían que para gobernar un Estado eran indispensables la seriedad y la experiencia; de los que habían ayudado a crear y consolidar con su esfuerzo la situación actual y veían ahora derrochar el dinero ahorrado por ellos centavo a centavo. Y estaban seguros de que llegaría necesariamente el día en que se recurriera de nuevo a ellos.

Así debemos interpretar las cosas, no sólo comprender la resistencia opuesta por el señor Von Fritsch, el ministro sobre cuyos hombros había descansado todo hasta la declaración de la mayoría de edad, sino también para justipreciar la maestría con que Goethe supo salvar para el duque, para el país y para sí mismo al hombre que tenía derecho a sentirse profundamente herido por las circunstancias. En estas negociaciones, descubrimos las dotes de prudente y sagaz diplomacia de Goethe, vemos al duque mostrarse tan dúctil como digno, en una actitud verdaderamente principesca, y observamos cómo, a la postre, cuando ya nadie sabe qué hacer, se recurre a Ana Amalia y es ésta quien encuentra la palabra justa para convencer a Fritsch de que no abandone su puesto.

Las cartas en que se ventilan estos asuntos no dejan de tener cierto patetismo. Vemos en ellas a cuatro caracteres que, sin ceder de lo que creen justo, hacen los mayores esfuerzos espirituales de que son capaces, para entenderse. La lucha entablada debía hacer comprender a cada una de las partes con quién tenía que habérselas. Cuando un hombre como Fritsch se deja, por último, convencer a que se le renueve su confianza y a permanecer en su puesto, no sólo extiende con ello el más brillante testimonio en favor de Goethe, a cuyo lado se presta a seguir al servicio del duque, con la mayor satisfacción del poeta, sino que hace saber al príncipe y a su madre que no se han equivocado en la elección del nuevo consejero.

Y este triunfo de haber logrado convencer a un hombre íntegro, que no se dejaba mover por miramientos externos y que tomaba sus decisiones en conciencia y del modo más severo, nos ayu-

dará también en lo sucesivo, como veremos, a enjuiciar certeramente a Goethe y al duque.

En el mismo mes de mayo de 1776 en que se ventilaban estos arduos problemas llegó a manos de Goethe la famosa carta en que Klopstock le habla de las atrocidades que en Hamburgo se rumoreaban acerca de la situación en Weimar. Goethe era ahora, a los ojos de Klopstock, algo así como el hombre que seducía y desviaba por la pendiente del vicio a un joven príncipe, destinado a la virtud y a labrar la felicidad de su pueblo. Y, recapacitando sobre lo serios que eran los asuntos que por aquellos días estaba Goethe ventilando en Weimar, podremos explicarnos cabalmente el tono, a primera vista implacable, con que hubo de contestar a su venerable "tío" de Hamburgo; pues hay que decir que, a pesar de lo duras que son muchas de las expresiones de la carta de Klopstock, resplandece en ella la profunda y sana preocupación por la salud del alma del duque y de Goethe, dos hombre jóvenes de los que tanto había que esperar y en los que un hombre como él podía, sin duda, arrogarse la autoridad de influir moralmente. Pero Goethe rechaza secamente, y hasta diríamos que groseramente, las pretensiones de Klopstock. Y, al mismo tiempo, da las explicaciones necesarias, aunque no en esta dirección.

Los hermanos Stolberg eran los verdaderos culpables de lo sucedido. Todo estaba dispuesto para nombrarlos gentileshombres de cámara en Weimar, cuando Klopstock, habiendo llegado a sus oídos rumores de las orgías a que las gentes se entregaban en aquella corte, donde al parecer se bebía coñac en vasos de cerveza, donde Goethe y el duque compartían los favores de la misma amante y otras cosas por el estilo, se levanta, movido por la santa indignación, interpone su veto y envía aquella carta.

Goethe, por su parte, escribe de nuevo a su amiga y confidente, la condesa Gustava. El contenido de la larga carta es un informe de su vida de aquellos días en Weimar, de los pensamientos con que despertaba por las mañanas, de los sitios que frecuentaba, de lo que hacía, sentía y pensaba. Lo mismo que en los tiempos en que le escribía acerca de Lilí. Esta carta nos permite echar un vistazo a la vida de la corte de Weimar por aquellos días, que ilumina como un rayo de sol todo aquel período de la existencia del poeta y trae a nuestros ojos, junto a la confusión, el desconcierto y la inquietud, las emociones de la quieta, apacible y sencilla vida de campo. Por lo demás, hay que señalar que uno de los hermanos Stolberg, al marcharse de Weimar, se apresuró a manifestar a Klopstock, del modo más categórico, que todos aquellos rumores echados a rodar acerca de Goethe y del duque no pasaban de ser puras invenciones y murmuraciones sin fundamento.



Pero no es esta carta a la condesa Gustava el único documento de que disponemos para saber cómo marchaban las cosas, realmente, en la corte de Weimar. Al incorporarse Goethe a la que habría de ser su segunda patria, se anudó allí en torno a su corazón una nueva relación amorosa, que le incitó a registrar año tras año y casi día por día sus actos y sus pensamientos, en una serie de cartas verdaderamente únicas en su género.

## VII

## CARLOTA VON STEIN

*Los "diez años".—Su "segunda época de escritor".—Las cartas a Carlota von Stein y juicio sobre sus relaciones.—Carlota, confidente de Goethe.—Weimar y la Turingia.—Las obras de Goethe de 1775 a 1786.*

La autobiografía de Goethe termina con su llegada a Weimar. Esta obra autobiográfica encuentra su continuación en una serie de relatos sumarios que el poeta escribe todos los años y cuya redacción y concepción difieren mucho de las que encontramos en las páginas de *Poesía y verdad*. Son, aquellos registros, a la manera de apuntamientos sumarios o índices de los hechos, las personas y los actos que desfilan por la vida de Goethe. No escasea, ni mucho menos, el material para escribir la biografía del poeta durante estos años posteriores a su obra autobiográfica; antes al contrario, los documentos se acumulan, y la plétora de datos es cada vez mayor. Y, sin embargo, la narración del propio Goethe se hace insustituible, por el tono, pues nada es capaz de suplir, por muchos documentos que existan, la ausencia de aquel elemento a que el autor, en el título mismo de la citada obra, da el nombre de *Poesía* y que conjuga con el de la *Verdad*.

Con la incorporación del poeta a su puesto en Weimar comienza la época de los "diez años" que habrá de terminar con el viaje a Italia y cuya característica más saliente es el inesperado giro que toma la personalidad literaria de Goethe, al llegar a este punto de su vida.

Ya hemos visto cómo, de año en año, va acercándose cada vez más a su ideal, el cual no era otro que el de entregarse, libre de prejuicios burgueses, única y exclusivamente a la poesía. Pues bien, desde los primeros momentos del período de Weimar, advertimos un cambio en los principios que el poeta se había trazado y un nuevo sesgo en sus hábitos de vida, que no pueden por menos de causar asombro en nosotros. Goethe se detiene en seco en sus actividades literarias. Abandona el viejo círculo de los amigos de Francfort, de Darmstadt y del Rin, a quienes venía considerando



como su público natural y para quienes escribía. Rompe el contacto con ellos así en cuanto poeta como en cuanto crítico y renuncia de un modo general a toda actividad poética y de escritor, como la razón de ser primordial de su vida. Ya no le atrae la fama de figurar entre los jóvenes poetas a quienes Alemania vuelve sus ojos llenos de esperanza.

Si, en las bibliografías, pasamos la vista por lo que Goethe publicó, entre los años de 1776 y 1786, poesías y otros trabajos, vemos cómo las columnas de estos años aparecen cada vez más vacías y exhaustas. Durante estos diez años, el poeta se repliega por entero a los deberes de su cargo oficial, a los que sacrifica sus mejores energías y a los que hace honor con un empeño y una tenacidad tanto más admirables cuanto que tenemos razones para saber cuán pronto comenzó a sentir la pesadumbre de estos esfuerzos y su esterilidad.

Este y no otro es el balance de este período en el que ahora entramos y acerca del cual estamos informados tan en detalle, que podemos seguir casi día por día el contenido material de los actos y la vida toda del poeta. Nos enteramos, con los rasgos más íntimos, de cosas de las que seguramente nadie llegó a pensar en su tiempo que habrían de pasar a la posteridad con tan minuciosa precisión y en una concatenación tan perfecta. Y, sin embargo, todas estas noticias, prolijas y acabadas, no suplen la visión profunda de la verdadera sucesión y trabazón de los acontecimientos, que Goethe trata muchas veces de ocultar y que no hay fuerza humana, hoy, capaz de sacar de nuevo a la luz. De aquí que, en medio de tanta abundancia de datos, echemos dolorosamente de menos a cada paso la mano modeladora del propio interesado, que a partir de ahora no nos ayuda ya en el empeño, construyendo las piedras del edificio de su vida en una clara y bella arquitectura, como lo había hecho con respecto a los años anteriores.

A medida que avanzan los años, más desperdigados se nos presentan los días de la vida de Goethe. A él mismo debían de parecerle sus vivencias cada vez menos coherentes, cada vez más oscura y misteriosa la meta hacia la que marchaba. Dábase clara cuenta, sin duda —prescindiendo de ciertos miramientos de orden externo, que le obligaban a guardar silencio—, de que sólo la infancia y la primera juventud se transfiguraban, al recordarlas, en un cuento y de que los años posteriores se prestan poco a la idealización. Pero esforcémonos, en la medida de lo posible, por resumir lo particular en lo general. Los "diez años", de los que ahora hablamos como de una época uniforme, como de una unidad, no son ninguna invención de la crítica expectante. El mismo Goethe se refiere a ellos como a un todo, llamándolos su "segunda época de escritor". Y

estos años se destacan tan claramente del período posterior de su vida, que es obligado hablar de ellos como de una época especial.

Pero donde mayor relieve cobra Goethe ante nosotros, a lo largo de estos años, es en sus relaciones con Frau von Stein, la cual supo encadenarlo a ella con lazos tan fuertes, que llega uno a pensar que el poeta se sentía cautivado por esta mujer como Ulises por los encantos de la ninfa Calipso.

Las relaciones amorosas de Goethe antes del período de Weimar tienen todas algo de común: en ellas, es el propio Goethe, sólo él y siempre él, quien confiere a la amada la fuerza necesaria para cautivarle. Hay un cuento indio en el que los árboles, tocados por la mano de una doncella, florecen como por ensalmo: Goethe es tocado por la mano de una criatura candorosa y amable, como si su corazón necesitara del soplo de una diosa para atizar el fuego escondido en su propio temperamento, y los resplandores de este fuego irradian ahora de los ojos de la muchacha, al contacto con ella, y por muy bellos que por sí mismos fueran, sabemos que jamás llegarían a resplandecer así, a no ser por Goethe. Y el proceso se repite una y otra vez, como un proceso natural: tras un momento fugaz de floración, viene la calma, en seguida la depresión, las flores se marchitan, hasta que por último todo ha pasado, el árbol se desnuda de hojas y de flores, y queda flotando la angustiosa pregunta: ¿cómo pudo suceder lo que sucedió? No fué tampoco otra cosa lo ocurrido con Lilí, sin que signifique nada, para estos efectos, el que esta muchacha fuese un poco más lista que Carlota y Federica y las demás. Hasta que llegamos a esta otra mujer, Carlota von Stein, en quien Goethe se encuentra por primera vez con una fuerza animada por su fuego propio.

Las cartas de Goethe a Carlota von Stein constituyen uno de los más bellos y conmovedores monumentos de la literatura universal. Sus páginas no dejarán de leerse y comentarse, mientras la lengua que hoy hablamos y escribimos encierre algún sentido. No sólo por estas cartas, sino por gran número de documentos de la más diversa índole, conocemos detalladamente el carácter de esta mujer y las relaciones y el trato de Goethe con su numerosa familia. Y, a la vista de todos estos materiales, no hay razones, a nuestro juicio, para ver en los vínculos afectivos entre Goethe y Carlota von Stein otra cosa que una devoción y una amistad del más noble carácter.

Vemos ante nosotros una mujer de temperamento más bien frío, acostumbrada desde su juventud a observarse y a rendirse a sí misma cuenta de sus actos y de su vida.

Es una mujer casada y madre de muchos hijos. No vive, ni mucho menos, separada de su marido, a quien nunca amó, es



verdad, apasionadamente, pero que siempre la ha tratado bien y con quien ha vivido y seguirá viviendo hasta el final de sus días, desde todos los puntos de vista, en la mejor compenetración.

He aquí la mujer a quien Goethe conoce. Se entusiasma en seguida por ella, hasta la veneración, y su afecto se extiende —no es la primera vez que observamos esto— al resto de la familia, incluído el esposo. Los intereses de esta familia son, desde ahora, en todos los sentidos, los suyos propios. Lo vemos convertido en educador de uno de sus hijos, que pasa temporadas en su casa, y será toda la vida el amigo venerado de este hijo, convertido con el tiempo en un hombre perspicaz, enérgico y nada desdeñable, que sigue manteniendo íntimas relaciones, jamás empañadas, con Goethe, aun después de haber dejado de verse con su madre.

No cabe imaginarse nada más respetuoso que las cartas de Carlota von Stein a Goethe, que llegan hasta los últimos tiempos, sin cambiar nunca de tono. Jamás se proyecta sobre ellos la menor sombra de equívoco. Con frecuencia, es el propio marido quien envía a su esposa las cartas de Goethe, incluídas bajo el sobre de las suyas. Y nadie ha dudado jamás de la honorabilidad de este hombre. Y, para terminar con esto, cuando, en los últimos años de su vida, las relaciones de Goethe con Fraud von Stein asumen de nuevo el carácter de la amistad, notamos cómo un sentimiento de mutuo respeto sustituye en ellas a la intimidad de los viejos tiempos.

Veamos ahora cómo se enjuiciaba en Weimar estas relaciones, que proyectan sobre la figura de Carlota von Stein la única sombra: la acusación de haber retenido y cautivado a un hombre joven, durante largos años, con una promesa sin esperanzas, atrayendo sobre sí misma todos los pensamientos y sentimientos de un poeta apasionado.

Es sabido que Schiller, antes de hacerse amigo de Goethe, era su enemigo enconado. El mismo confiesa que se sentía envidioso de él y que le habría gustado descubrir defectos en aquel a quien todo el mundo consideraba como un dechado de virtudes. Y no para destacarse por sobre él, sino para justificar ante sí mismo la aversión que sentía por su poderoso rival.

Schiller llegó a Weimar por los días en que Goethe visitaba Italia. Y, describiendo la vida allí, menciona a Frau von Stein como la persona a quien el viajero escribía con mayor frecuencia. Pero añade, muy de pasada, como suelen recogerse esta clase de murmuraciones, que nadie podría reprochar a esta señora nada, con respecto al ausente. Y cuenta que en el Weimar de aquellos años se analizaba y desmenuzaba todo.

Las cartas de Goethe a Carlota von Stein son una serie casi interminable de notas y billetes. No conozco otra correspondencia que tan directamente recoja las más recónditas vibraciones de un corazón. Dispersas en ella, aparecen numerosas poesías. Cuando una u otro se alejan de Weimar, los billetes crecen hasta cobrar las formas de cartas y de diarios. Las vivencias íntimas del poeta, recogidas aquí a lo largo de diez años, forman una larga e ininterrumpida melodía. Y vemos tan de lleno cómo el pensamiento de esta mujer flota en torno de él noche y día, que llegamos a creer que no hace ni piensa otra cosa que lo que en sus cartas se contiene. Nos olvidamos de que, con frecuencia, pasan semanas enteras entre una y otra carta, pues nos parece que todas ellas se hallan unidas por una especie de continuidad poética. Cuanto el poeta vive cobra forma de una impresión vivida para hacerla llegar a aquella mujer.

Al principio, le domina, y tal vez también a ella, el vago sentimiento de que tal vez pueda encontrarse alguna fórmula, alguna solución, todavía inconcreta, para llegar a unirse. Son éstos los primeros años, en los que Goethe se siente infinitamente feliz. Una incierta esperanza le hace sobreponerse a aquello a que, por el momento, debe renunciar. Pero, poco a poco, va cobrando cuerpo la imposibilidad del sueño. Y pasan algunos años más antes de que se plasme en certeza, para Goethe, este sentimiento de tener que resignarse para siempre. Ahora, vencidas ya estas terribles pruebas y perfectamente esclarecidas las cosas, sin el menor asomo de duda, la intimidad entre ambos seres adquiere esa forma natural, espontánea, que resulta de todo punto incomprensible, a fuerza de ser simple, para quienes no son capaces de interpretar en su verdadero sentido tales cosas. Yo, de mí, sé decir que relaciones parecidas a ésta me han sido reveladas por la experiencia. Relaciones que he tenido ocasión de conocer y que, mantenidas a lo largo de los años entre duras luchas, acabaron disolviéndose sin dejar ningún poso de resentimientos o amargos recuerdos.

Hemos intentado, en páginas anteriores, describir las figuras y el modo de ser de las muchachas amadas por Goethe. No era tarea difícil, pues todas ellas aparecen ante nosotros con trazos bien acusados. El propio Goethe nos ha facilitado el camino, describiendo con su pluma de artista y con tal nitidez la impresión por él recibida, que casi podríamos distinguir en sus retratos la huella del pincel. Vemos a Federica y la casa parroquial en que vivía como un boceto a la acuarela, Carlota como un suave pastel y a Lilí como un cuadro de Watteau, pintado con desenfado e ingenio. Estas figuras parecen mirarnos fijamente, como encuadradas en marcos de la época del rococó. Pero no sucede lo mismo con la de



Frau von Stein. En este caso, no tenemos ante nosotros ninguna imagen que espolee nuestra fantasía; lo espiritual se destaca aquí y lo domina todo. Poco antes de que pudiera pensar en el traslado a Weimar, alguien le había facilitado en Estrasburgo la silueta de aquella figura de mujer, todavía entonces desconocida para él, con destino a la obra de Lavater. La silueta le impresionó profundamente, apenas contemplarla. Sin saber de la persona otra cosa que lo que pudo comunicarle quien le entregó el dibujo, trató de interpretar sus líneas con la imaginación e hizo toda una lista de bellas cualidades, de todas las cuales se desprendía un extraordinario desarrollo espiritual de la mujer desconocida. Pues bien, ¿qué encontró, cuando por fin pudo conocerla? Encontró a una madre rodeada de sus hijos. A una mujer hermosa, pero no con la belleza de la juventud que comienza a florecer. No a una criatura tímida y llena de esperanzas, que tiene todavía ante sí todas las experiencias de los años, sino a una mujer que conocía ya lo que es la vida. Goethe se sintió cautivado desde el primer momento por la vivacidad con que juzgaba y comprendía las cosas, por la espontánea seguridad con que se movía, por la nobleza y la distinción que trascendían de ella. Y, desde los primeros días en Weimar, hizo de Carlota von Stein su amiga y confidente.

El poeta llegaba allí cargado con un fardo de recuerdos que a él se le antojaba insoportable. Y se encontró con una mujer dulce, resignada y comprensiva, que le inspiraba tanta confianza como si la conociera de toda la vida. Sentíase, junto a ella, sereno y tranquilo. Su voz apaciguaba el oleaje encrespado del corazón del joven. Se apega a ella, y ella no le rechaza, como si le pareciera la cosa más natural del mundo. Le dice inmediatamente lo que representa para él, y encuentra, como la fórmula para resumirlo todo, la poesía de que forman parte los famosos versos: "Es como si hubieras sido, en lejanos tiempos, mi hermana o mi esposa." Versos que figuran entre los primeros que compuso para ella. Expresa en esta poesía el sentimiento, la intuición de que en tiempos inmemoriales estuvieran ya fundidas sus dos vidas en una sola. Por aquellos días muy lejanos, no estaban separados, como ahora. Su vida actual no es más que el vago recuerdo de un remoto pasado.

Nada había en mí que te fuese ignorado,
Sorprendías las más finas vibraciones de mis nervios,
Podías leer en mí con una mirada,
Como el ojo inmortal que traspasa los cuerpos;
Derramabas tu bálsamo en la ardorosa sangre,
Gobernabas la salvaje y errada trayectoria,
Y en tus brazos de ángel recobraba
Sus fuerzas el pecho destrozado;

Lo mantenías atado con ligereza mágica de pluma
Y, en caso necesario, te burlabas de él.
¿Qué dicha comparable a las sublimes horas
En que yacía, agradecido, allí a tus pies,
En que sentía su corazón palpitar con el tuyo,
En que, transfigurado bajo tu mirada,
Veía iluminarse sus sentidos
Y aplacarse su sangre alborotada?
Y de aquellos tiempos sigue todavía flotando un recuerdo
En torno a nuestros inciertos corazones.

Así comienza la estrofa final del poema.

Al principio, parece como si sólo el poeta sintiera el dolor por la pérdida de lo que en lejanos tiempos le perteneciera exclusivamente a él; pero luego descubre que tampoco ella había sido nunca feliz. Toda su existencia, hasta aquel día, había carecido de sentido, de fuerza y de razón de ser. Habíase casado muy joven, en matrimonio de conveniencias. Una mujer apasionada como ella, jamás había sido querida con pasión. Necesitaba, como Goethe, de alguien que la consolase: también ella se daba cuenta de lo que habría podido ser. Su presencia era tan necesaria, tan indispensable para ella como la suya para él. Pero se sentía tan atada a sus hijos y a su marido, que ninguno de los dos habría podido pensar ni por un momento en desafiar a las circunstancias en que la vida los había colocado.

Y, sin embargo, era inevitable que pensamientos como éstos se insinuaran en ambos. Sobreviene una especie de vacilación, de incertidumbre, que llega en su tensión a lo insoportable. Hasta que, por último, viene a sacarlos de aquel tormento una explicación sincera y franca, de corazón a corazón, que alivia la pesadumbre de los dos pechos. Resulta punto menos que imposible llegar a saber en qué momento se decidió Goethe, venciéndose con gran esfuerzo, a ver en su amiga solamente una hermana. A partir de ahora, lo notamos ya más sereno, y comienza la tranquila convivencia amistosa y fraternal, que, bajo esta forma, como era de prever, no podría durar mucho tiempo; pero estos años, por muy breves que fuesen, fueron deliciosos para ambos amigos.

Las contingencias de sus pequeñas experiencias vividas, a medida que discurren, van encadenándose en una serie de imágenes que anidan en nuestra fantasía. Y no se trata simplemente de la vida anterior, pues el afán de Goethe por describir cuanto ve y cuanto vive nos sitúa en medio de los acaecimientos y situaciones que en torno a ambos se desarrollan, y contemplamos los hombres y las cosas con la misma claridad que si los hubiésemos presenciado. Conocemos, por ejemplo, el pequeño pabellón de Goethe en el parque



como si fuese nuestra propia casa, como si hubiésemos pasado en él una parte de nuestra infancia, como si lo hubiésemos visto envuelto por los rayos del sol y la luz de la luna en los días y las noches. Sabemos, cual si por nuestros propios ojos lo hubiésemos visto, cómo se abatían sobre él la lluvia y el viento, cómo se sentían en sus aposentos el calor y el frío; cómo las vides, para las que Goethe había mandado pedir esquejes a su tierra natal, iban trepando junto a las ventanas y cómo los arbolillos plantados en el jardín iban creciendo y sus tiernos brotes se convertían poco a poco en ramas. Vemos a Goethe entrar y salir, dormir por las noches al cielo raso, envuelto en su capote, y despertarse antes de rayar el alba para contemplar las estrellas del firmamento. Todavía se alza en su sitio el pabellón del jardín, como mudo y vivo recuerdo de aquellos primeros tiempos de Weimar.

Como se alza también intacta, ante nosotros, la casa en que, si no me han informado mal quienes me la mostraron, vivió la señora de Stein. Durante el verano, aún reverdecen bajo sus ventanas los naranjos, en sus grandes macetas, aunque todo ya un poco abandonado y cubierto por la pátina del tiempo. Sólo el Ilm, que fluye bordeando el parque, conserva la frescura y lozanía de siempre. Goethe dió inmortalidad a sus aguas, que corren, serpenteantes, por entre los árboles, hoy corpulentos, plantados en su día por la mano del poeta y la del duque. Todas estas recias y altas arboledas eran en aquellos años plantas jóvenes y frágiles, para las que ellos escogieron el sitio, y todas estas avenidas fueron trazadas o proyectadas por uno y otro.

Pero, en sus cartas a Carlota de Stein, Goethe no perpetúa solamente la ciudad y el parque, sino que glorifica también en ellas para siempre toda la comarca de la Turingia. Así como Federica aparece circundada por las tierras de Alsacia y Lota por las del Wetterau, la figura de Frau von Stein se proyecta sobre su comarca natal turinesa. Y si los bellos parajes de aquella región tienen hoy, para nosotros, una resonancia tan alta, es porque Goethe los ilumina con su pluma, en las cartas a su amiga.

En todas partes fecha el poeta sus cartas y billetes, registrando siempre con la mayor precisión y minuciosidad el lugar desde donde escribe. Vemos alzarse ante nuestros ojos los bosques de la Turingia, todas aquellas tierras, que en su belleza recatada, allá junto a Hesse, nos muestran en toda su autenticidad lo que es el paisaje alemán. En el rozagante verano, en el otoño, en el invierno y en la primavera, en que todo despierta y renace, en todas las épocas del año vemos a Goethe describirnos incansablemente su nueva patria. Podemos estar seguros de que sus cartas, pase lo que pase, nos pintarán el despertar de la naturaleza en cada nueva prima-

vera, como si fuera aquella la primera vez que se abrieran los brotes de los árboles.

Recorriendo a solas los bosques, a pie, a caballo o en coche, o acompañando al duque, de cacería, o en los viajes de inspección por el ducado, visitando las pequeñas tierras de los campesinos o los grandes dominios de los señores, de todas partes vuelve Goethe la mirada desde la naturaleza esplendorosa que le rodea hacia su adorada amiga. Pero la imagen de ésta le atrae constantemente a Weimar. Considera perdidos los días que pasa lejos de ella. Para Carlota y su familia todos sus mejores pensamientos. Como a Lota en la Casa Alemana, rodeada de los suyos, no se imagina a su amiga de ahora sino como señora de su casa y como madre de sus hijos. A veces, le da en sus cartas el tratamiento respetuoso de la "Señora Ama", y es que entonces las gentes de buena condición vivían identificadas con estas cosas, compartiendo como suyas las vicisitudes de sus semejantes, y los más pequeños incidentes se convertían en sucesos importantes. Sería imposible señalar ni siquiera sugerir aquí todas estas cosas, hablar del Belvedere, de Wilhelmthal, del Wartburgo, de Kochberg, la finca de la señora de Stein, de todos los valles, castillos y montañas pisados en la Turingia por la planta de Goethe.

Y no sólo esto. El trato y la correspondencia con su amiga nos hacen ver lo que el poeta leía para sí y para ella, en voz alta, lo que escribía y dibujaba. Le gusta dictarle. Le lee sus poesías, a trozos, conforme van naciendo. Se entera a su lado de las novedades literarias. Día tras día reúne para ella, cuidadosamente, un copioso material intelectual. Era todo lo que brindaba la vida de aquel tiempo. Todavía los periódicos no le perseguían a uno, y hasta lo que acontecía en los contornos tardaba en llegar, y llegaba como a gotas, a los oídos de las gentes más cercanas.

Las cartas de Goethe a su amiga son, entre otras cosas, un testimonio de cuán suavemente corrían entonces las nubes en el cielo político. Trasciende de ellas una paz serena y benéfica, no alterada por nada. Y vemos, leyéndolas, cómo la tranquila existencia de aquellos años se prestaba para estimular una cultura espiritual que los fríos vientos de nuestros días han hecho ya imposible de largo tiempo atrás. Lentos y escasos, van abriéndose los brotes de lo nuevo sobre el tronco de lo ya afianzado. Un día sucede tranquilamente al otro. Mirando siempre hacia atrás, hacia el contenido de los tiempos pasados y velando celosamente por los venideros, iba recorriéndose la vida paso a paso y con una meticulosidad para la que hoy apenas nos queda tiempo.

El 9 de abril de 1781, escribe Goethe a Lavater: "Estas primeras semanas de la primavera son para mí una verdadera bendición;



todas las mañanas me reciben, al despertarme, una nueva flor y un nuevo brote. La tranquila y pura vegetación, que retorna siempre sin dolor y con acompasado ritmo, me consuela no pocas veces de las miserias de los hombres, de sus tormentos morales y, sobre todo, de sus sufrimientos físicos." Nos parece estar oyendo a un jardinero filósofo que no haya hecho en su vida otra cosa que moverse entre sus plantas y sus flores. ¡Cuán pocos son hoy aquellos a quienes la existencia confiere como un don este comercio constante con la naturaleza, como no sean algunos, muy contados, a quienes la vida no plantea otros problemas! Goethe poseía el raro talento de saber concentrar su personalidad, con cualquier giro, en aquello que le tocaba más de cerca.

Y, para poner punto final al presente capítulo: en esta atmósfera y bajo el calor de la simpatía de Frau von Stein, vemos cómo van brotando lentamente las obras poéticas que constituyen la segura cosecha de estos diez años y que son, sin ningún género de duda, los frutos más logrados de la literatura alemana en materia de poesía. Entre ellas, se destacan como las más importantes la *Ifigenia*, el *Tasso*, el *Egmont* y el *Wilhelm Meister*. Obras de las que hablaremos cuando relatemos el viaje a Italia, donde Goethe habrá de darles la forma última y definitiva.

VIII

## GOETHE Y CARLOS AUGUSTO

*Goethe, como funcionario.—Guía y educador del duque.—El poema* Ilmenau.—*Título de nobleza.—La estampa de los "diez años" en el* Wilhelm Meister.—*Herder en Weimar.—Corona Schöter.—Plan del viaje a Italia.—Los deberes oficiales y la obra literaria.—Reaparece la poesía.*

La base inconmovible de sustentación de la amistad entre Goethe y el duque Carlos Augusto era el hecho de que éste no podía prescindir de aquél. Mediaban entre ambos varias diferencias: la de los años, la de la posición social y la del talento. Ambos sabían perfectamente que Goethe era, entre los dos, la personalidad más vigorosa, la que iba delante, marcando el camino. Y el duque no trató nunca de desplazar esta posición. Todas las cartas de Goethe al duque, aun aquellas que guardan escrupulosamente las formas, están escritas, visiblemente, de arriba abajo, como las del duque de abajo arriba, aunque a veces se trate en ellas de invertir las apariencias.

En cambio, se estableció claramente desde el primer día que el duque, como príncipe, podía y debía exigir que se le guardaran ciertos miramientos, y Goethe se mantuvo siempre fiel a este principio. No faltan quienes interpreten torcidamente este *esprit de suite,* como lo llaman los franceses y que Richelieu echaba de menos en el gran Corneille. Algunos ven en el tacto y la prudencia con que Goethe procuraba colocarse siempre en segundo plano junto a "su altamente respetado dueño y señor" una especie de sometimiento. Nada más lejos de la verdad. Tanto Goethe como el duque sabían perfectamente que esto no pasaba de ser una mera fórmula y por qué era necesario conservarla. Ambos sabían muy bien lo que se debían y las consideraciones que estaban obligados a guardarse, las que ninguno de ellos guardaría a ningún otro. El duque sabía que en nadie podría encontrar un consejero más leal y más franco; Goethe, por su parte, que ninguna otra situación le ofrecería condiciones tan satisfactorias para ejercer sus más nobles cualidades. Los alemanes somos todos una especie de marqués





Goethe. Cuadro de Tischbein.



de Posa. No descansamos hasta haber encontrado el puesto desde el que, sin renunciar a nuestra independencia de espíritu, podamos servir a quien tiene, reconocido por nosotros, un legítimo derecho a ser servido. Y, si no lo encontramos, nos falta algo. Ni el mismo Federico el Grande, con todo su orgullo, podía prescindir de esto, como lo demuestra el que se considerara como el primer servidor de su pueblo y se prestase a escuchar los más duros reproches de labios de Voltaire, pura y simplemente porque era el único hombre en el mundo a quien reconocía dotes espirituales superiores a las suyas y cuyo trato le resultaba indispensable. También en las relaciones entre Goethe y el duque apreciamos en diversos sentidos esta relación mutua de supeditación, y en esto residía precisamente lo que había de inconmovible en su amistad.

En este sentido, podemos afirmar que la convivencia de Goethe con el duque fué la más pura y fecunda que pudiera apetecerse. Jamás intentó ninguno de los dos, seriamente, poner fin a aquella comunidad de vida. Incluso en aquella famosa y transitoria disensión provocada (cuando ya ambos eran viejos) por la presencia de un perro en la escena de una obra teatral —aunque claro está que no se trataba simplemente del perro—, cuando Goethe dimitió de su cargo, marchándose de Weimar para instalarse en Jena; incluso entonces, siguieron carteándose como buenos amigos, y supieron guardar sabiamente la apariencia de que nada había sucedido entre ellos, hasta que el rasguño quedó borrado, al cabo del tiempo. La amistad entre los dos duró hasta que exhalaron el último aliento, y a fe que no habría podido encontrarse lugar mejor para colocar el féretro del poeta que el sepulcro mismo del duque, donde hoy reposa.

Acerca de la actuación oficial de Goethe como funcionario del ducado poseemos infinitos documentos. Bien podemos decir que, en general, desde 1775 hasta 1828 no ocurrió en Weimar nada importante sin que Goethe se enterara o colaborara en ello. Y, en particular, cabe afirmar, después de haber estudiado de cerca esta actuación, que Goethe no consideraba nunca como nimiedades los asuntos en que debía de intervenir, sino que, lejos de ello, los estudiaba todos, hasta los más insignificantes, con la mayor meticulosidad, buscando siempre con escrutadora mirada los intereses del país que le habían sido encomendados. Sería difícil citar un caso en el que, habiendo seguido su consejo, no se llegara a una solución conveniente.

Pero esta situación encerraba dos peligros. El primero, que esta clase de trabajo no era, ni mucho menos, el que mejor cuadraba al temperamento y a las dotes de un poeta; tarde o temprano, acabaría por fuerza haciéndosele insoportable. El segundo, que el

duque no siempre seguía, en los asuntos administrativos o financieros, los consejos de Goethe, inspirados exclusivamente en los intereses y las conveniencias del país. Y cuando Goethe se convencía de que sus esfuerzos eran estériles en la práctica, no podía por menos de ganar terreno aquella sensación de estar entregado a una tarea desagradable. Y éste fué, en efecto, y no podía ser otro, el curso que siguieron las cosas; pero sin que debamos llegar, ni mucho menos, a la conclusión de que la labor realizada en aquellos diez años fuera tiempo perdido ni de que las relaciones continuadas más tarde sobre nuevas bases se hallen en total oposición con las anteriores.

Durante estos diez años, Goethe guió los pasos de su amigo y señor con tal sabiduría, que la vida de ambos parecía discurrir con la mayor naturalidad. Procuró que la juventud y las inclinaciones de Carlos Augusto tuvieran amplio margen para desplegarse, pero sin perderle nunca de vista, como su sombra buena o su genio tutelar. Comparte con su propio entusiasmo juvenil la vehemencia del príncipe, aunque sin olvidar un solo instante lo que le debe y se debe a sí mismo. Año tras año nos informan acerca de esto las cartas y los diarios, testimonio de la meticulosidad casi pedantesca con que Goethe procuraba hacer honor a sus obligaciones. Claro está que los puntos más escabrosos no podía confiarlos el consejero ni siquiera a los asientos de su diario.

Vemos cómo la dureza o, mejor dicho, la testarudez del duque, su resistencia a dejarse llevar de la brida, arrastran a veces a su consejero a la desesperación y cómo se cansa, en ocasiones, de andar haciendo de mediador y componedor entre él y la duquesa, con la que Carlos Augusto, para usar un término muy amplio, no se entendía, lo que obligaba a Goethe a ser el confidente de las dos partes en litigio. Y de estas cosas no podía ni debía hablar a nadie, aunque a veces levante una punta del velo ante Carlota de Stein y contados amigos íntimos.

Cotejando los pasajes correspondientes de sus cartas, vemos en ellos, año tras año, los mismos suspiros de pesadumbre, seguidos de los mismos instantes de satisfacción interior, las reiteradas alusiones a sus pláticas con el duque acerca de tales o cuales puntos litigiosos, pero siempre vislumbrándose por entre estas confidencias, hasta en los momentos más desagradables, el mismo sentimiento de devoción hacia él, que es del principio al fin el rasgo característico de su amistad.

Goethe no pierde jamás la conciencia de dónde se halla con respecto al duque. Recapitula y registra con la mayor minuciosidad el estado en que se encuentran las cosas, como el comerciante que quiere ver siempre, reflejado en cifras claras y cabales, el estado de sus negocios. Un día, en el invierno de 1779 a 1780, dándose cuenta de que la tirantez de la situación requería cierto alivio, se lleva a la duquesa a un viaje por Suiza, que más tarde habrá de tener beneficiosas consecuencias. Otra vez, induce al príncipe a dejarlo todo para ir a pasar unos días con él, los dos a solas, alejados de la corte, para entregar el espíritu a la sublime contemplación de la naturaleza, cuyo goce hace sentirse iguales a los más altos y los más bajos. En estos casos, frente a frente con las simples experiencias vividas, se destaca claramente, sin afeites, el verdadero carácter del duque. La sensación de su plétora de energías le lleva siempre a emprender demasiado, y cuando ha dominado, con esfuerzo y peligro, la cumbre de una montaña, lo vemos intentar, sin finalidad ni necesidad alguna, otra aventura todavía más temeraria.



Goethe llama a este modo de ser impulsivo del duque "engrasar el tocino". "A veces —escribe— me indigno tanto con él, que esta noche he soñado que, habiendo reñido, había salido corriendo de su vista y eludido con diversos engaños a las gentes enviadas por él para darme alcance. Pero, cuando pienso que todo el mundo lleva su cruz a cuestas y veo que, a pesar de todo, este viaje le ha sido de provecho, mi ánimo se calma. Le gusta observar, se fija, se interesa por las cosas, y su curiosidad me avergüenza a veces un poco, cuando se detiene y muestra el imperioso deseo de ver o saber algo y yo me quedo parado, abstraído o indiferente."

Comparemos ahora con este juicio emitido sobre el terreno lo que Goethe dice a Eckermann acerca del duque, ya en su ancianidad, después de haberlo perdido para sobrevivirle, a pesar de sobrepasarle en años: "Se interesaba por todo lo que tenía alguna importancia, cualquiera que fuese la materia de que se tratara. Iba siempre delante de las cosas y procuraba asimilarse cuanto los tiempos ofrecían de bueno, los nuevos inventos y las nuevas instituciones. Si algo fracasaba, no volvía a hablar de ello. Muchas veces, me paraba a pensar que debía disculparle esto o lo otro, pero él ignoraba alegremente cualquier fracaso, para lanzarse inmediatamente hacia algo nuevo. Era ésta una grandeza propia de su modo de ser, y no adquirida por la cultura, sino un don innato."

El propio Goethe poseía también esta facilidad para pasar por alto cualquier fracaso. Lo dejaba a un lado como una simple negación, como algo que no merecía tenerse en cuenta, como si no existiese. Así tomaba también los defectos del príncipe, para atenerse a lo real y a lo positivo. Las consecuencias favorables de aquel viaje a Suiza estaban a la vista: un mayor orden, una mayor consecuencia y todo aquello que el consejero ensalzaba. Pero las cosas no tardaron en volver a los viejos cauces. Y Goethe lo sentía pro-

fundamente, pero procurando atenerse firmemente a sus principios, sin moverse del sitio.

Hay entre los poemas de Goethe uno (el que lleva por título *Ilmenau*) en que se contiene una profunda y al mismo tiempo bella semblanza del duque. Su autor lo compuso cuando llevaba ya siete años viviendo en Weimar, habiendo desesperado muchas veces de su señor, para dejarse arrastrar de nuevo, una y otra vez, por sus nobles cualidades. Estos versos transpiran un cariño y una devoción que el propio Carlos Augusto conocía mejor que nadie y que, como ya hemos dicho, eran los verdaderos lazos que ataban al poeta a Weimar y al duque.

Los años en que Goethe llegó a compenetrarse de tal modo con la situación en Weimar, que involuntariamente pensamos en ellos siempre que hablamos de Weimar y de Goethe, fueron los de la vejez. En los primeros diez años, las cosas eran de otro modo. No se crea que la resistencia opuesta al primer consejero por el viejo Fritsch, de que más arriba hemos hablado, se limitó a un solo caso. Fué necesario elevar a Goethe, para ayudarlo a vencer tales resistencias, al estado de la nobleza, dándole un título. Y, hablando de esto, debemos volver la vista atrás, para darnos cuenta de cómo estaban las cosas en Alemania, allá por los años de 1780, en este respecto. He aquí lo que dice Goethe acerca de la diferencia entre la nobleza y la burguesía: "En Alemania, sólo los nobles pueden llegar a adquirir una cierta formación general, y hasta personal, si vale la frase. Un burgués puede adquirir méritos y, a duras penas y en el mejor de los casos, llegar a formar su espíritu, pero su personalidad, haga lo que haga, se perderá siempre."

Estas líneas se escribieron en 1782. No había razón para negar a Goethe las ventajas de un título de nobleza, que facilitaría la posición que ocupaba en Weimar y que no costaría el menor trabajo obtener para él. Pero el poeta era demasiado orgulloso, en estas cuestiones, para reconocer la necesidad de ello. Estas cosas no le causaban la menor impresión, ya que como hijo de un patricio de Francfort, se había considerado siempre dentro del testamento de la nobleza. En 1782 recibió el diploma de Viena. Desde 1776 era consejero áulico de Legación y desde 1779 consejero mayor; ahora, en el mismo año de 1782, se ve elevado a la presidencia del Gabinete. Pero lo anterior no debe hacernos ver a Goethe como al poeta modesto y retraído que no sabe el terreno que pisa, sino, por el contrario, como al alto funcionario erecto y orgulloso, consciente de la alta posición que ocupa y que, en caso necesario, sabe, ni más ni menos que el propio duque, pronunciar una palabra áspera.

Goethe era, por aquellos años, un hombre vigoroso, recio y ancho de hombros, que no se cuidaba del calor ni del frío, que podía



pasarse el día entero montado a caballo, pasar la noche tendido en el bosque o comiendo y bebiendo, sin que ninguna de estas cosas afectase a su salud en lo más mínimo. En los torneos de esquíes, en los bailes, las cacerías o los incendios, en todas partes era uno de los últimos en retirarse. Ocupaba siempre la primera fila, dondequiera que pensase que estaba su puesto. No faltaba nunca a los desfiles de máscaras, a caballo y magníficamente ataviado a la antigua usanza alemana, como una de las figuras más brillantes, y en los saraos y en las fiestas, ya a los sesenta años, seguía asombrando a todo el mundo por su vigor y su belleza varonil. Y tampoco perdió la cabeza en la batalla de Valmy, cuando, cabalgando por aquellos campos, silbaron tan cerca de su cabeza las granadas del famoso cañoneo y le hicieron sentir los síntomas de la fiebre del campo de batalla, que con tanta minuciosidad él mismo nos describe. Y en verdad que necesitaba un cuerpo así para no hacer mal papel junto a la naturaleza de hierro del duque, acompañándolo a todas partes. Afortunadamente, Goethe gozaba de la salud y el vigor invulnerables necesarios para desempeñar un puesto como el suyo.

Y ahora, después de haber hablado de Goethe y Weimar, de Goethe y su amiga Carlota von Stein, de Goethe y el duque Carlos Augusto, cabe preguntarse: ¿cuál era la estampa del Goethe que durante tantas horas vivía a solas consigo mismo?

Ya nos hemos referido al *Wilhelm Meister*. En esta novela recoge y plasma Goethe las experiencias de los primeros años de su vida en Weimar. Es, en apariencia, la historia del hijo de un rico comerciante, dotado del anhelo de aquella formación general y personal que Goethe considera como un privilegio de la nobleza de la época y que acierta a relacionarse con gentes nobles, complaciéndose en su trato, a la par que ellas le reconocen y lo miman como genio literario y por su amena conversación y sociabilidad, pero sin llegar nunca a considerarlo como un igual.

Goethe era uno de los puntales del teatro de aficionados de la corte. Representó en él, entre muchos otros papeles, el del Alceste de sus *Cómplices,* y el de Belcour de los *Indios occidentales.* Es sabido que, en esta clase de teatro, interesaban más los ensayos que la misma representación. Cualquiera que haya tomado parte en estas funciones, sabe bien que nada hay que tanto una y mezcle a las gentes, en grata intimidad, como estos ensayos del teatro de aficionados. Se consienten, dentro de estos marcos, muchas libertades y parecen naturales las mayores locuras, como impuestas casi por el asunto mismo. Estos extravíos suministran a Goethe la materia para su intriga. Progresando de episodio en episodio, Wilhelm Meister alcanza por fin su meta y logra introducirse en el mundo de la nobleza. Es la propia historia de Goethe. Es su experiencia

vivida la que se trasluce claramente en estas páginas. De aquí la forma de diario de esta novela y su lenta y paulatina gestación. Partiendo de un pequeño relato novelesco iniciado ya en los días de Francfort, va creciendo la novela a lo largo de veinte años hasta cobrar esa extensión voluminosa con que hoy la conocemos.

Andando el tiempo, habría de confesar, con referencia a esta obra, cuál era al principio su situación en Weimar. "El *Wilhelm Meister* —le dirá al canciller Müller— revela en medio de qué espantosa soledad fueron escritas estas páginas, *dominado yo como me hallaba siempre por la preocupación de lo más general.*" Palabras que expresan con bastante claridad lo solo y desamparado que en medio de aquella sociedad se sentía Goethe, a pesar de contar con la amistad de Frau von Stein y del duque.

Cierto es que no escaseaban tampoco en Weimar las gentes intelectualmente ágiles y despiertas. Por aquel entonces, todos permanecían atentos al río de las nuevas ideas, tenían el anzuelo puesto y aguardaban a que mordiera en él algún pez gordo. Allí estaba, por ejemplo, Knebel, que se nos revela hasta sus últimos años como un carácter independiente, deseoso de marchar por su propio camino. Pero leamos lo que ha quedado impreso de él, y veremos que es uno de tantos como se perderían en el reino de las sombras, de no proyectarse sobre él la luz de Goethe. Lo mismo que ocurre, si los sopesamos cuidadosamente, con cuantos flotan en torno al gran poeta, sin fuerza propia de gravitación. Esta realidad nos hace sentir la verdad tan amarga que había en las palabras de Goethe. Y, sin embargo, quiso su buena fortuna que, poco después de su llegada a Weimar, viniese a reunirse allí con él el único hombre de quien entonces podía aprender algo, el único con quien durante estos años le unía una estimulante amistad de igual a igual. Nos referimos, de nuevo, a Herder. En cuanto llegó a Weimar, el primer afán de Goethe fué conseguir allí un puesto para el gran pensador, confinado con su mujer en Buckeburgo. Y no cejó en sus esfuerzos, hasta vencer todos los obstáculos.

Herder, después de destacarse como uno de los más famosos escritores de Alemania, había ido quedando, poco a poco, al margen de la gran corriente. Sus trabajos se convirtieron gradualmente en los frutos de la erudición de un investigador teológico, dirigidos a un público reducido. Y así siguió siendo en Weimar, durante algún tiempo. En los primeros años, Goethe estaba demasiado absorbido por las nuevas condiciones de vida, para sentir la necesidad de buscar a su amigo, hasta que, poco a poco, se vió empujado hacia él. A medida que ambos experimentaban la sensación de lo que les faltaba allí y que sólo ellos podían conocer en toda su profundidad, iban sintiéndose más unidos.



La anterior diferencia de años y experiencia había ido borrándose. Goethe se había calmado y Herder no era ya el mismo hombre áspero y rudo (las negociaciones en torno a la cátedra en Gottinga, de la que había venido a salvarle la invitación para trasladarse a Weimar, habían suavizado bastante su orgullo). Se desarrolló, así, una amistad, mezclada en Goethe, a veces, con una actitud de protección conciliadora, a que se veía obligado por el carácter tan voluble y desigual de Herder ante el mundo, al paso que Herder, como nos cuenta Schiller, refiriéndose a una conversación sostenida más tarde con él, sentía por su amigo una adoración rayana en la idolatría. Dábase cuenta de cómo iba floreciendo al lado del poeta y al contacto con él. De las sugestiones intelectuales de estos años nacieron sus *Ideas para una filosofía de la historia de la humanidad,* lo más amplio y logrado que saliera de su pluma, obra en la que se sientan, probablemente, las bases de nuestra concepción actual de la historia.

Aunque Montesquieu y sus continuadores hubieran dado ya el tono en estos problemas, jamás hasta entonces se había abordado desde tal altura y con tanta amplitud la idea de una historia universal, inspirada en la naturaleza general de los pueblos que participaban en ella. Y Goethe fué el iniciado en toda la gestación de esta obra. Todo lo que sabemos acerca de su trato con Herder durante aquellos años nos lleva a pensar que a su lado se sentía el poeta más libre y dueño de sí que en ninguna otra parte y que allí podía dar rienda suelta, sin el menor temor, a todos sus vagarosos pensamientos.

La mujer de Herder, que en aquel entonces no se hallaba aún irritada por los celos de supuestos rivales de Herder en el corazón de Goethe, de aquellos cuyas relaciones de intimidad con éste la inquietaban y suscitaban su envidia, brindaba al poeta un segundo hogar, junto al de la señora de Stein. Y parece que Goethe gustaba de leerle también a ella sus obras, incluso la que, por las razones que fuera, no confiaba a Frau von Stein. Sea ello lo que fuese, es el caso que una y otra eran las predilectas para disfrutar las primicias de sus poemas de aquellos años. El autor iba leyéndoles, capítulo a capítulo, su novela y, escena por escena, sus dramas.

Pero aquí empieza y termina el círculo de sus íntimos. Wieland no tardó en dejar de interesar a Goethe. En cuestiones literarias, su autoridad, ya se la reconociera o no, estaba establecida como una especie de reinado cómodo y placentero; y se preocupaba demasiado de sí mismo para representar algo importante a los ojos de los demás. Las personas con quienes Goethe mantenía, en estos años de Weimar, un contacto estrecho se reducían a las que hemos enumerado: Frau von Stein, el duque, Herder y la esposa de éste.

Son las que el poeta, con motivo del estreno de su *Ifigenia,* llama "su público".

De buena gana hablaríamos aquí también de Corona Schröter, cantante y actriz, de quien se ha dicho que llegó a mantener con Goethe relaciones más íntimas que Frau von Stein y a quien sabemos, por sus diarios, que el poeta dedicaba buena parte de su tiempo, junto al consagrado a aquélla. Pero los datos que poseemos acerca de esta mujer son tan fragmentarios, contradictorios y estériles, que resulta difícil trazar con claridad los contornos de su persona, en relación con la vida de Goethe.

A propósito de esto, queremos decir, en términos generales, lo siguiente: No debemos pensar, porque sepamos tantas cosas por las cartas y otras fuentes, que lo sabemos todo. Con frecuencia, vemos al poeta enredado en relaciones cuyo carácter ignoramos totalmente. La historia conserva el recuerdo de muchos nombres de mujer por cuyas poseedoras parece que llegó a sentir una afección especial, y en sus poesías se destacan figuras copiadas a todas luces de la realidad, pero cuyos originales desconocemos. Ignoramos, por ejemplo, quién fuese, todavía de los tiempos de Francfort, la Clarita del *Egmont,* como no sabemos a qué personajes reales corresponden la Mariana del *Wilhelm Meister,* o una Miñón o una Felina. Goethe nos dice que los primeros años de Weimar se vieron "oscurecidos en muchos aspectos por los amoríos"; pero es tan poco lo que sabemos acerca de esto, que no nos atrevemos ni siquiera a apuntar conjeturas. Es posible que aquella Corona Schröter, en la que alguien trata de ver el modelo de la Ifigenia, fuese más bien la fuente de inspiración de esta Felina, pero ¿quién podría asegurarlo, y de qué sirve, por otra parte, perderse en cavilaciones acerca de ello?

Sólo nos resta aclarar, antes de cerrar este capítulo, un punto, a saber: ¿cuáles fueron las razones que movieron a Goethe, al cabo de los famosos "diez años", a partir inesperadamente de Alemania para reaparecer en Roma, a permanecer en Italia cerca de dos años y a organizarse en Weimar, a su regreso, una nueva existencia, en condiciones ya muy diferentes?

Goethe había entrado, como ministro y preceptor al mismo tiempo, al servicio de un príncipe joven e inexperto, el cual comenzaba, sin embargo, con el tiempo, a desarrollarse. A medida que iba alcanzando la meta que se había trazado, la posición del poeta hacíase menos ventajosa. Afluían a sus manos, como primer ministro del ducado, todos los asuntos importantes, a la par que iba disminuyendo su libertad de acción para resolverlos, conforme el duque sentía aumentar su criterio propio y su interés por los negocios del gobierno. En estas condiciones, tenía que llegar, por fuerza, un



momento en que Goethe, teniéndolo todo en sus manos, no pudiera decidir acerca de nada. He aquí la razón de que el poeta, a lo largo de estos diez años, clamara constantemente por que se le "relevara del consejo". Procura pasar a segundo plano en todos aquellos asuntos en que interviene personalmente el duque. Va cediendo terreno paso a paso. Las cosas van cambiando insensiblemente de dueño.

Pero no tenía razones para sentirse humillado por ello; por el contrario, era precisamente lo que él se había propuesto. No había aspirado nunca a otra cosa: el duque *debía* ir tomando cada vez más en sus manos las riendas del gobierno, y el lograrlo era el mejor triunfo de quien le había educado para esa dignidad. Pero este cambio no podía llevarse a cabo de tal modo que Goethe acabara sintiéndose, con el tiempo, en Weimar, como un personaje decorativo. El poeta se sentía allí como en su nueva patria; pisaba terreno propio, y no estaba dispuesto a tolerar que nadie pudiera ver en él una costosa pieza inútil.

Por último, y cuando ya las cosas estaban lo suficientemente maduras para que se operara la gran mutación, supo manejarlas con tal sagacidad y tanta suerte, que las relaciones entre él y el duque se establecieran sobre bases completamente nuevas, pero sin lesionar en lo más mínimo la amistad que los unía.

Para mí, no cabe la menor duda de que cuando Goethe, en el otoño de 1786, decidió partir para Italia, sin hacérselo saber ni siquiera a la señora de Stein, su gran confidente, había examinado largamente con el duque las razones y las consecuencias de esta decisión, así como las modalidades de su vuelta a Weimar. Un sumario esquemático de los sucesos de su vida correspondiente al año 1785 lleva este epígrafe: "Examen de mi situación. Lo que se pierde. Propósito de un viaje a Italia. Superstición." Por superstición se refiere Goethe a su creencia de que la idea del viaje fracasará si alguien se entera de él antes de tiempo. Pero el duque estaba informado de todo y había dado su consentimiento. Antes de que partiera para Karlsbad, desde donde, habiendo hecho su cura de aguas, se puso en camino secretamente el mismo día de su cumpleaños, cuando las gentes de Weimar estaban seguras de que regresaría directamente allí, el duque le libró 200 táleros como aumento de su estipendio, amén de una importante suma para los gastos de viaje. Hay que suponer que Goethe aceptaría estas cantidades, al despedirse, dando por supuesto que, a su vuelta y después de cumplida venturosamente la misión que le había sido encomendada, pasaría al retiro.

Las cartas que más tarde escribió desde Italia al duque deberían ser consideradas, según esto, en parte al menos, como documentos para cubrir el expediente, de modo que, en los papeles, quedaran

guardadas todas las formas, a tono con las responsabilidades de su cargo. Antes de partir, Goethe, por así decirlo, declaró secretamente al duque mayor de edad. Hasta ahora, el príncipe y su consejero se hablaban familiarmente de tú; de ahora en adelante, esta fórmula queda solemnemente enterrada. En lo sucesivo, el duque recibirá, incluso en el trato privado, el tratamiento de "Alteza" y su amigo se llamará, humildemente, "el más leal de sus criados"; lo que antes había sido la renuncia a vacuos formalismos, para sentirse ambos más libres, se convertirá con los años en un juego inútil y entorpecedor, al paso que la fórmula consagrada dará a los dos personajes una mayor independencia.

Goethe tenía el propósito de marchar a Italia por poco tiempo, visitando luego en Francfort a su madre, para reincorporarse desde allí, como un hombre libre y amigo del duque, al círculo de vida que él mismo había elegido, en el que podría dedicarse de lleno a sus cosas, sin perjuicio de intervenir, con los consejos y los actos que fuesen necesarios, en las horas de ocio que sus ocupaciones literarias le dejasen.

Si nos paramos a analizar estos diez años de la vida de Goethe, a la luz del criterio de que la decisión que les pone fin no fué, ni mucho menos, súbita e inesperada, vemos de qué modo tan orgánico se produjo este cambio y cómo, a medida que iba disminuyendo su participación en los asuntos del gobierno, recobraban las labores literarias sus primitivos derechos en la mente y en la vida del poeta.

Hasta los primeros años de la década del ochenta, con una fuerza de voluntad verdaderamente espartana, deja a su Pegaso atado en el establo. Todavía en 1780 escribe a Kestner que su obra de escritor "está subordinada a la vida". "Sin embargo, y siguiendo el ejemplo del gran rey, que encontraba todos los días algunas horas para ejercitarse en la flauta, me permito dedicar de vez en cuando algún tiempo a practicar los talentos que me han sido dados. Tengo muchas cosas escritas, aguardando la letra de imprenta, casi tantas como las publicadas, y abrigo también no pocos planes, pero me faltan el tiempo y la posibilidad de concentración necesarios para ponerlos en práctica. He escrito diversas cosas para el teatro de aficionados que aquí tenemos, pero la mayoría de ello puramente convencional."

En septiembre del mismo año, escribe a Frau von Stein: *"O thou sweet poetry!*, exclamo a veces, y tengo por venturoso a Marco Antonino, cuando daba gracias a los dioses por no haberse dejado tentar por las artes de la poesía y la retórica. Procuro en la medida en que puedo cortar el agua a estas fuentes y cascadas, para encauzarlas hacia los molinos y las acequias, pero antes de que pueda



darme cuenta de ello, el genio maligno me tira de la coleta, y las aguas comienzan a borbotear. Y, cuando recapacito, me veo cabalgando de nuevo en mi jamelgo y haciendo la jornada que el deber me impone, hasta que de pronto, y cuando menos lo pienso, el caballejo cobra entre mis piernas una forma sublime, le brotan las alas incontenibles de la imaginación, y nada ni nadie puede refrenarlo."

Y el último día del mismo año 1780, en carta a la de Stein: "A mí mismo se me hace ya demasiado largo este *Tasso;* abandonado sobre la mesa de escritorio, me mira amorosamente, pero no encuentro tiempo para él, pues hay que olvidarse del trigo candeal para seguir comiendo el pan de munición."

Cuando escribía esto, el poeta llevaba cuatro años residiendo en Weimar, atado al potro del deber. A partir de ahora, las cosas comienzan, lentamente, a cambiar. Al principio, trata de hermanar el deber con la afición, refugiándose en los escritos de tipo histórico. En 1780, se pone a trabajar en una vida de Bernardo de Weimar, para la que hace estudios en los archivos, pero la abandona, al darse cuenta de que no se presta para plasmarse en una unidad artística. En octubre del mismo año, comienza seriamente a escribir el *Torcuato Tasso*. En marzo del año siguiente, da cima a los dos primeros actos, y en 1782 se dedica ampliamente, y ya sin ninguna clase de excusas, a la ciencia y a la poesía. "Por la mañana temprano –escribe a Frau von Stein en agosto de dicho año– he terminado el capítulo del *Wilhelm* cuyas primeras páginas te había dictado. He pasado una hora feliz. No cabe duda de que he nacido para escritor. Nunca siento un goce más puro que cuando he escrito algo bien y con arreglo a mi pensamiento."

Estas palabras suenan ya a algo nuevo y no se trasluce en ellas ningún reproche hacia sí mismo. Han de pasar todavía cuatro años antes de que el poeta parta para Italia, pero ya no advertimos ni rastro de la abstinencia voluntaria de los años anteriores, en materia de poesía. Reaparecen en su correspondencia los temas literarios de los buenos tiempos y, junto a ellos, van pasando a primer plano los afanes de la erudición. Y, aunque en apariencia las actividades oficiales del cargo se extiendan, vemos cómo Goethe se siente igualmente solicitado por los problemas de la historia natural, por los estudios astronómicos, microscópicos y de otra índole, cómo avanza con paso firme en la redacción del *Wilhelm Meister* y cómo prepara la primera edición completa de sus obras. En 1785, estos asuntos se destacan ya con tanta fuerza, que casi no habla más que de ellos. Estaban ya en marcha, entonces, como hemos visto, los callados preparativos para el gran cambio. Y aunque, más tarde y por fin, anuncie al duque desde Roma, como un novísimo descubrimiento,

que en Italia ha vuelto ha encontrarse a sí mismo "como artista", no cabe duda de que este reencuentro se había operado ya en él antes de salir de Weimar. Ya allí se había desplegado en Goethe, no cabe duda, el espíritu del artista —y el del sabio, añadiríamos nosotros— relegando a segundo plano, ya de largo tiempo atrás, los afanes del funcionario.

Y, al mismo tiempo, estaba preparada y prevista en Weimar para él, en espera de su regreso, una posición afortunada y como cortada a la medida del carácter del poeta, tan encuadrada en sus deseos que ningún mortal había alcanzado hasta entonces, seguramente, nada parecido. No faltaron, durante su ausencia, las intrigas de la envidia y el despecho; pero su presencia personal, al parecer de nuevo en Weimar, ejercía un influjo tan poderoso, que pronto las cosas, desbaratando aquella maligna trama, tomaron en seguida el rumbo venturoso que tanto el duque como él mismo habían previsto y dispuesto.

IX

## LA IFIGENIA ALEMANA Y LA ROMANA

*El teatro de aficionados de Weimar.*—Los hermanos.—*Lenta gestación de la* Ifigenia.—*Creación de un lenguaje propio.—La* Ifigenia *en el viaje a Italia.—Transposición al terreno de lo clásico.*

Ya hemos visto la influencia decisiva que Shakespeare ejerció sobre la idea dramática del *Götz de Berlichingen*. El propio Goethe nos dice que, con esta obra, rindió tributo al gran dramaturgo inglés. Más tarde, adopta en el *Clavijo* la forma de la efusiva comedia burguesa en prosa. Habría parecido natural que, después de haberse ejercitado en distintos campos, siguiendo las huellas de otros, al llegar los años de madurez y originalidad, se hubiese revelado como creador de una forma propia, se hubiera atenido a ella en sus obras dramáticas posteriores.

Así había procedido, por ejemplo, Lessing, cuando, después del período inicial de imitación de otros autores, se elevó a la forma pura del *Nathán*. Además, Goethe, al llegar a Weimar, se puso en contacto de un modo práctico con las artes del teatro. Si bien el palacio y el teatro de la corte habían sido destruídos por un incendio y la ciudad no reunía, en los primeros años, condiciones para albergar a una compañía teatral, los palaciegos procuraron, como hemos visto, reparar el daño mediante sus propias actividades como aficionados, y Goethe se entregó con entusiasmo a esta labor desde el primer día. El mismo actuaba en la escena, además de escribir para ella. Era la primera vez que componía obras destinadas directamente a ser representadas y basadas en el conocimiento práctico de las tablas. Se le brindaba, por tanto, una excelente ocasión para demostrar con hechos lo que había aprendido.

Pero estas esperanzas, suponiendo que alguien las abrigara, resultaron fallidas. Goethe, al llegar a Weimar, había dimitido como poeta y como escritor. Renuncia a seguir siendo considerado como una de las más grandes promesas del teatro alemán y europeo, y se limita a suministrar cierto número de piezas breves para la escena de aficionados que se sentía obligado a ayudar. Y, cuando concibe

la idea de su *Ifigenia*, no lo hace tampoco para competir con los dramaturgos antiguos y emprender caminos nuevos hacia la gran meta, sino simplemente para ofrecer al reducido público teatral de la corte de Weimar una obra no destinada a ser impresa, obra a cuya concepción y gestación contribuyó también el deseo, puramente fortuito, de hacer ver al duque, educado en la lectura de los clásicos franceses, que también en lengua alemana era posible conseguir algo semejante. La *Ifigenia* representaba, por tanto, un salto atrás en la carrera de Goethe como dramaturgo.

Goethe había buscado desde el primer día un símbolo poético para expresar sus relaciones con Carlota de Stein, y creía haberlo encontrado, como hemos visto, en aquel bello giro: "Fuiste, en tiempos inmemoriales, mi hermana o mi esposa." Tema que, así formulado, flotó durante mucho tiempo en su espíritu. Primero, trató de resolverlo en este sentido con la breve comedia titulada *Los hermanos*. Un hermano y una hermana viven juntos y se aman, sin saberlo. Hasta que, un buen día, la muchacha descubre por azar que no es la hermana del hombre a quien ama, y la tragedia se disipa en un desenlace venturoso. Para apreciar toda la ternura y la delicadeza de esta breve y emotiva obra teatral, escrita en prosa, hace falta haberla visto bien representada.

Pero las relaciones del poeta con su amiga encerraban posibilidades poéticas mucho más altas. La imaginación de Goethe se apodera, entonces, del tema de Ifigenia. Esta figura clásica, recreada, se prestaba muy bien para expresar la paz que la fraternal amistad de la mujer amada había llevado al corazón del poeta. Sus mutuas relaciones podrían elevarse así a un plano sublime, en el que pudiera decirse todo. Orestes, atormentado por la tortura interior —recuérdese "la maldición de Caín", que tanto torturaba a Goethe—, se serena y siente liberado con la sola presencia de Ifigenia, su hermana. El momento en que Orestes vuelve a verse junto a su hermana y amiga constituye, según dice expresamente Goethe, el eje del drama. Tal es el sentido, un sentido nuevo, en que comienza a trabajar el poeta. Pero han de pasar tres años antes de que el poema dramático pueda redactarse por entero en su primera versión y los actos cuarto y quinto se añadan a los tres primeros.

En efecto, era evidente que las relaciones entre Orestes e Ifigenia no bastaban, por sí solas, para dar un desenlace a la acción: faltaba, al lado del nexo de unión, el elemento disociante, la nota de resistencia y el obstáculo en dicha vida dramática a la composición. Poco a poco, la propia experiencia se encargaría de suministrarlo. Paulatinamente, iba acumulándose la dramática carga con que las nuevas condiciones pesaban sobre Goethe. El poeta



la personifica en uno de los personajes de su drama, en Thoas. No quiero con ello decir que Thoas sea el trasunto de Carlos Augusto, pero no cabe duda de que algunos de los rasgos de esa figura imaginativa están inspirados en la persona del duque. No hay más que resumir lo que sabemos acerca del carácter del duque y preguntarse si no fueron recogidos en la personalidad de Thoas todos los rasgos sustanciales de él o hay en aquel personaje alguno que contradiga al modo de ser de éste. Goethe sentíase unido a él por los sagrados lazos del deber y la gratitud. Cobra cuerpo el presentimiento de la separación, al paso que lo retienen los sentimientos del respeto y la gratitud. La separación, la ruptura, sólo habría de llevarse a cabo poéticamente: Goethe insinúa en alguna parte que, al ser leído el drama en la corte, el duque se dará cuenta del sentido de aquel "Adiós para siempre" con que acaba la tragedia y de lo que había detrás de Thoas. Yo de mí sé decir que no soy capaz de leer la escena final del acto, aquella conmovedora súplica de libertad, sin ver en la Ifigenia de Goethe un alma que clama por liberarse de una insoportable situación.

Es el camino de creación que muchas veces sigue Goethe. Primero, brota la idea inicial de una obra. En seguida, una larga pausa. Y, al cabo de ésta, el poeta se pone a escribir. He aquí por qué el autor sitúa "el trabajo" de la *Ifigenia* bastante más tarde, a comienzos de 1779, en que aborda seriamente la ejecución de la obra, ya de mucho antes concebida, para poder representarla en una fecha determinada.

Desde febrero de aquel año, encontramos continuas referencias al proceso de desarrollo del poema dramático. El 15 de dicho mes, este asiento en el diario: "Comencé temprano a dictar la *Ifigenia*." Si no tuviésemos más noticia que ésta, fácilmente nos induciría a engaño, pues de ella deduciríamos que Goethe comenzó a redactar su obra aquel día. Pero una carta a Frau von Stein, que lleva la misma fecha, nos dice qué entendía el poeta por dictar. "He pasado todo el día —escribe a su amiga— trabajando en la *Ifigenia* y tengo la cabeza aturdida, aunque la noche anterior me preparé bien para este trabajo durmiendo diez horas seguidas. Así, sin concentrarse ni pararse a pensar, poniendo el pie sin más en el estribo del hipogrifo poético, será difícil crear algo que no aparezca vestido en trapos de lienzo brillante. Buenas noches, mi deliciosa amiga. He escuchado música, para serenar el alma y desencadenar los espíritus." Como vemos, no fué aquel día cuando por vez primera se le reveló la idea del drama, ni siquiera cuando comenzó a escribirlo, sino una jornada más dedicada por el autor a su redacción. Goethe trataba, por así decirlo, de llegar a un acuerdo consigo mismo en cuanto a las diferentes versiones de la obra que se debatían en su

espíritu, y para ello no encontraba mejor camino que recitar en voz alta los versos del texto, haciendo del lenguaje vivo el juez del conflicto. De este modo, confiaba en que los elementos de su poema dramático adquirirían mayor cohesión.

Siguiendo por este mismo derrotero, queremos referirnos a las dificultades que más impulsaron, probablemente, a Goethe a buscar, mediante el procedimiento de dictarla, la forma definitiva en que ya por aquellos días esperaba poder dar cima a su *Ifigenia*.

En el período de Francfort, el poeta había acuñado un lenguaje propio y peculiar: una mezcla de los diversos dialectos del sur de Alemania que en el transcurso de aquellos años había oído hablar y había hablado él mismo, entrelazados con reminiscencias de las canciones populares y del alemán de los siglos XVI y XVII, así como de la lengua griega y la de Shakespeare, a todo lo cual había venido a poner la impronta final y decisiva el modo de expresarse de Lavater. La prosa en que fué redactado el *Werther* revela claramente el manejo de este tipo peculiar de lenguaje, elaborado de un modo consciente y cuidadoso.

Es el tono que sigue prevaleciendo en él durante los dos primeros años de su estancia en Weimar. Sus cartas siguen conservando el estilo habitual. Entrega ahora a las prensas la *Stella* y escribe sus poesías breves a la manera acostumbrada. Estas poesías, animadas por una belleza inmarcesible y por una melodía de palabras y pensamientos a que sólo llegan algunas obras de la antigua lírica griega, contribuyeron en buena parte a infundir a sus amigos de aquellos años la viva sensación de que tenían ante sí un gran poeta. Son poesías que lindan con la canción popular y parecen escritas para ser cantadas. El poeta gustaba de decirlas, cuando alguien le instaba a que lo hiciera. Sabemos que declamaba con frecuencia uno de estos poemas, el "Rey de Thule". No se hacía de rogar y leía en voz alta o recitaba de memoria lo que le venía a la mano o a la mente.

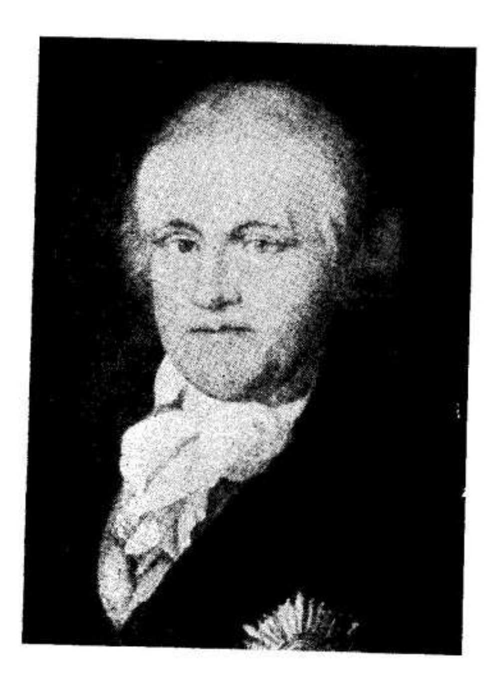
Pero este tipo de poesía no tardó en ir dormitando, al pasar a segundo plano los amigos de antes. Pronto se esfuman estas romanzas y baladas. Se hace sentir la influencia de la nueva patria, en la que se leía más que se hablaba. Los recursos anteriores ya no le sirven. Su nuevo público no le comprende; las nuevas ideas reclaman un nuevo ropaje. El tono retador de su prosa de los tiempos de Francfort resulta adecuado a la juventud de Goethe, a aquellos años juveniles en que el pensamiento es más radical cuanto más vigoroso; la nueva situación, en cambio, requería mesura y dignidad. El poeta ya no podía permitirse el lujo de expresar como mejor le pareciera las cosas que tenía dentro, sin preocuparse de lo



El padre: Johann Gaspar Goethe.



La madre: Catalina Elisabeth Goethe.



El duque Carlos Augusto.



La duquesa Ana Amalia.



que de él se pensara o dijera; muchas de estas cosas debían envolverse ahora en los cendales del recato y del misterio. En 1776, Goethe no era ya aquel "espléndido joven" que los Stolberg habían puesto por las nubes un año antes. Había que cambiar de camino. Y el lenguaje de Goethe comienza ahora a adaptarse a la estructura de la sintaxis del norte de Alemania, más escrita que hablada, y se advierte en él la tendencia a no escribir ya como habla el pueblo, sino a enseñar al pueblo el lenguaje que mejor se presta para la expresión de los sentimientos y la narración de los hechos, bajo el dictado de consideraciones superiores.

Cierto es que, por ahora, estos comienzos no hacen más que insinuarse, pero ya están ahí. Sin embargo, la búsqueda vacilante de un nuevo estilo explica la inseguridad con que Goethe se resiste ahora a dar sus obras por terminadas, por mucho que las haya trabajado, y a entregarlas a la imprenta. Se siente carente de patria, en el mundo de la literatura. Trata de crearse un lenguaje propio, pero no encuentra en torno suyo nada vivo en que pueda apoyarse para ello, y al cabo no le queda más camino que extraerlo de sí mismo. Quiero contrastar por el sonido de sus propias palabras si éstas expresan fielmente sus sentimientos y pensamientos, y comienza a dictar. Es una especie de recurso inspirado por la desesperación para salvarse del caos y que en Italia le obliga, por último, a recurrir a nuevos medios, creando, en vez de la resonancia natural y fortuita de las palabras, la tónica de un arte consciente y que procede con arreglo a principios.

Y no deja de ser sorprendente el que, ahora, al reanudar la composición de la *Ifigenia,* busque también la ayuda de la música. Parece una pura coincidencia, pero no lo es. Una semana después de haberse referido a ella por vez primera, la encontramos de nuevo asociada a la *Ifigenia.* El 22 de febrero, dice, también en carta a su amiga: "Los amables acordes van redimiendo poco a poco a mi espíritu de los protocolos y los legajos. Escuchando un cuarteto aquí al lado, en la sala verde, estoy sentado escribiendo y evoco suavemente las lejanas imágenes. Confío en dejar delineada hoy una escena; por eso no escribo más. Buenas noches."

Esta injerencia del elemento musical revela que no le bastaba con dictar para sentir en su espíritu aquel ritmo que necesitaba para encontrar el nuevo lenguaje acomodado a pensamientos e intuiciones totalmente nuevos. En el *Götz,* había hecho hablar a sus mujeres un delicioso alemán casero: aquellas mujeres eran alemanas que hablaban en su lengua a conterráneos suyos; en cambio, Ifigenia, hija de reyes que miles de años atrás habían mantenido trato con dioses y diosas, no podía hacer brotar de sus labios aquellos francos giros y frases. El ambiente mítico requería otro tipo de len-

guaje, un lenguaje puro de toda reminiscencia dialectal, para expresar cabalmente sus sentimientos. Y las experiencias de la vida real no podían brindar a Goethe, en este punto, ninguna ayuda, sino que el poeta debía forzosamente atenerse a los modelos de quienes antes de él habían tenido que resolver el mismo problema. De pronto, sintió más cerca de su espíritu la armonía sintáctica de la lengua poética francesa, la sonoridad del italiano, que todo lo que la lengua alemana era capaz de ofrecerle, y así, para poder evadirse totalmente de la religión de la experiencia diaria, procuró crearse un lenguaje poético, componiendo sus versos bajo la influencia de la música.

En el mes de febrero estaba ya metido tan de lleno en este trabajo, que lo llevó consigo para seguir escribiendo en él, con motivo de un viaje para asuntos oficiales, a sabiendas de que iba a dejarle pocos momentos libres. Una carta escrita desde Jena a Frau von Stein lleva la fecha del 1 de marzo de 1779. Había ido allí a reclutar tropas. "Gracias a Dios, he terminado con estas minucias, he comido con viejos soldados y he oído hablar de los viejos tiempos. Mi obra avanza." Y desde Dornburgo, al día siguiente: "Podéis decirle a Knebel que la obra va tomando forma y teniendo pies y manos. Mañana me espera la recluta; luego, me encerraré en el nuevo palacio y me dedicaré varios días a mis personajes. Por ahora, aquí me tenéis, conviviendo con las criaturas de este mundo, comiendo y bebiendo, bromeando de vez en cuando con ellas, pero sin darme cuenta de su presencia, pues mi vida interior sigue su curso incontenible mente."

A este trato interior con las imágenes de su fantasía lo llama Goethe "hablar con los espíritus". El 5 de marzo escribe a Knebel: "He de confesarte que me siento destrozado como poeta ambulante, y a no ser por los dos hermosos días que he pasado en el tranquilo e indescriptiblemente bello palacete de Dornburgo, se habría echado a perder el huevo, ya empollado."

Y así en los días siguientes, alternando las reclutas con la *Ifigenia.* Desde Apolda, escribe: "Aquí, sí que no quiere el drama dar un solo paso adelante; es una maldición esto de tener que hacer hablar al rey de Táurida, como si en Apolda no hubiese tejedores muriéndose de hambre." Esto escribe el 6 de marzo, y se vuelve a Weimar sin haber terminado el drama, como había creído; de allí corre de nuevo a las montañas, y el 19 de marzo, "solo en lo alto del Schwalbenstein", escribe el cuarto acto. El 1º de abril asistimos a los "ensayos de la *Ifigenia*" y el poeta muestra su "preocupación por el asunto". Por fin, el 6 del mismo mes (abril de 1779), se estrena la obra. Goethe hace el papel de Orestes, Knebal el de Thoas, el príncipe Constantino el de Pílades y Corona Schröter el de



Ifigenia. En la segunda representación, el papel de Pílades lo asume el propio duque. Una dama de la corte, la señorita de Göchhausen, escribe a la madre de Goethe que su túnica y la de Pílades eran auténticamente griegas y que jamás había visto a su hijo tan hermoso. No acertamos a formarnos una idea clara y exacta de cómo ocurrieran las cosas. Hoy, estamos habituados a ver en el teatro los ropajes históricos, pero entonces eran algo nuevo. En el siglo XVIII, se llevaban a escena las mismas obras de la antigüedad con un vestuario ideal y convencional, en el que no podían faltar las pelucas y el pantalón de bombacho, junto a los zapatos con hebillas y las medias; fué a partir de la década del setenta cuando aparecieron los primeros intentos para llevar a las tablas el traje nacional.

Esta primera versión de la *Ifigenia* no dejó satisfecho a Goethe. La llamó desde el primer momento "solamente un primer esbozo, para ver cómo resulta la cosa". La representación fué juzgada por él como lo que se trataba de conseguir. Para el reestreno de la obra al año siguiente, preparó una nueva versión. El manuscrito del drama no descansa un momento, acompaña a Goethe en sus viajes y, en Weimar, es el tema constante de las conversaciones del poeta con su amiga. Esta, Wieland, Herder y Knebel proponen a cada paso nuevas correcciones; no hay en toda la obra una sola palabra que no se sopese escrupulosamente. Goethe no piensa en darlo a la imprenta, pero obsequia copias a sus amigos. En sus viajes, Knebel lee en muchos lugares la obra, que provoca en todas partes verdadero entusiasmo. En 1783, es enviada una copia a los Kestner. Algunas escenas van a parar, no se sabe cómo, a las columnas de una revista. El propio duque se muestra interesadísimo en el drama. En agosto de 1786, vuelve a leérselo Goethe. "La lectura ha producido al duque una extraña emoción", escribe el autor a Frau von Stein, tal vez porque ya por aquellos días, cosa que la amiga ignoraba, habían vuelta a hablar el poeta y el duque de la separación que los aguardaba.

La *Ifigenia* es el hijo del dolor de Goethe. La confidente de sus sentimientos más secretos. En sus cartas y apuntes, ni un momento deja de hablar de ella. Y todo este trabajo, fruto de diez años de desvelos, no habría de ser más que el preliminar, a la postre abandonado, de la nueva *Ifigenia* llamada a nacer en Italia.

Una de las finalidades de este viaje, en la mente de Goethe, era tener algún tiempo libre para preparar la primera edición autorizada de sus obras completas. Hasta entonces, sólo un editor, el impresor berlinés Himburg, había reunido en cuatro volúmenes, para explotarlas, las creaciones del poeta. Ahora, se convino con Goeschen la primera edición legítima de todas las obras. Al principio, se pensó incluir entre ellas la *Ifigenia,* en el texto de 1786,

antes de partir el autor para Italia. Goethe conferenció acerca de ello con Wieland y Herder. Se sentaron los tres, como él dice, "como el tribunal que había de fallar sobre la *Ifigenia*". Por último, decidió llevarse el manuscrito con él a Karlsbad, desde donde, como sabemos, desapareció camino de Italia, "para dedicarle unos cuantos días más". Unos cuantos días que, más tarde, habrían de convertirse, en realidad, en *muchos*.

Ya en una de sus primeras cartas desde Italia habla de la obra, cuyo pensamiento no le abandonaba. Describe el paso del Brénnero. Sentado a solas en su coche, rebusca en el voluminoso paquete en que guardaba sus escritos, y saca el manuscrito de la *Ifigenia*. "El día se hace largo —escribe—, puede uno aquí meditar sin estorbos, y las espléndidas imágenes del mundo en torno, lejos de embotar el sentido poético, lo estimulan y acicatean, acompañados por el movimiento y el arie límpido."

¡Cuán certera esta observación! Lo que la montaña tiene de estimulante para la poesía reside precisamente en que hace pasar a segundo plano los afanes vulgares del hombre, poniendo de manifiesto, visiblemente, la fuerza simple, grande, aniquiladora y a la par creadora, de los poderes naturales: el poeta aguarda sus benéficos efectos, y sabe de antemano que no hay fuerza capaz de rebelarse contra ellos. En la tierra llana, por el contrario, cree uno haber encauzado tan cabalmente, con el artificio, las aguas de los ríos, que éstos ya no podrán volver a desbordarse después de la última inundación.

La pintura que Goethe traza de los Alpes, de la noche de luna, en la que, espoleado por la inquietud, cruza sólo el paso montañoso, acomodado a solas en el pequeño coche, y luego el descenso al paisaje italiano, tan diferente, está ejecutada con todo el poder de sus artes descriptivas. Y el hecho de que le acompañe, inseparable, el pensamiento de su *Ifigenia* proyecta también sobre el bello camino que va recorriendo un destello de las grandes ideas que impregnan su propia poesía. Como si no llevara en el alma otra cosa. Como si aquella *Ifigenia* ocupase en el alma del poeta el lugar de la amiga ausente, hacia la que volarán desde Italia la mayoría de sus cartas.

Habíamos interpretado alguna vez la inesperada partida de Weimar para este viaje como si, al igual que en aquel a Suiza para borrar del recuerdo, sin conseguirlo, la imagen de Lilí, tratara el poeta, ahora, de liberarse del de Frau von Stein. Pero esta interpretación era, seguramente, equivocada. El elemento de la separación aparecerá más tarde. En la última carta que le escribe antes de salir de Karlsbad, para reaparecer al cabo de algún tiempo, le envía



estas palabras, en las que va envuelta la oscura alusión (como en las que, años antes, escribiera a los Kestner, hablándoles veladamente de la aparición del *Werther*): "Debo permanecer ausente, por lo menos, incondicionalmente, una semana; después, todo terminará suavemente, y caerán del árbol los frutos maduros. *Luego viviré contigo en un mundo de libertad y en medio de la soledad más venturosa, sin nombre y sin título, más cerca de la tierra de la que hemos salido.*" Sí; no cabe duda: Ifigenia era, en la ausencia, la imagen de la mujer amada, que no se separaba de él ni un instante.

"Junto al lago de Garda, cuando el poderoso viento del mediodía empujaba las olas a la orilla, donde yo me sentía, por lo menos, tan sólo como mi heroína en las playas de la Táurida, escribí las primeras líneas de la nueva versión, que habría de proseguir en Verona, Vicenza y Padua y, sobre todo, con mayor ardor que en ningún otro sitio, en Venecia." Así leemos en el *Viaje por Italia*, en que el poeta nos hace un informe general de este trabajo. El 16 de septiembre, escribe desde Verona: "Me siento fatigado y harto de escribir, pues todo el día he tenido la pluma en la mano. Tengo que copiar yo mismo la *Ifigenia*." Y, una semana más tarde (a fines de septiembre), desde Vicenza: "Estoy copiando la *Ifigenia*, lo que me lleva una serie de horas, y, sin embargo, en medio de un pueblo extraño y entre tantos objetos nuevos, me hace encontrarme a mí mismo y sentirme un poco más cerca de la patria." De allí a Venecia. Sin interrumpir nunca, por el camino, el afanoso trabajo consagrado al drama. Recordemos los versos de Goethe en su poema "A Lida":

...desde que estoy lejos de ti,
Esta vida tan rauda y tan ruidosa,
Se me antoja tan sólo
El ancho y suave campo
Sobre el que veo, a cada paso, tu imagen dibujada en las nubes.

Así veía por todas partes, a través de las estampas de aquella existencia nueva, tan diferente, la imagen de Ifigenia dibujarse en su alma. Y el espejismo dura todo un mes, en Venecia, hasta que, a mediados de agosto, el poeta prosigue el viaje a Roma.

Goethe tenía ahora la convicción de estar dando los toques finales a su obra. Y, sin embargo, cuando sale de Venecia, su *Ifigenia*, tantas veces revisada y refundida, dista mucho de estar terminada y tiene que seguir acompañando al viajero. ¿Por qué?

Ya durante su estancia en Venecia le asalta un pensamiento absolutamente nuevo, en relación con su obra. Una noche en que asiste a una representación en el Teatro de San Crisóstomo, se para a meditar en cómo montaría él su *Ifigenia*, con una compañía

así y ante aquel público. Y el mismo día, escribe: "Hoy, no he podido componer un solo verso para la *Ifigenia.*" Y era precisamente el día en que se había formado el plan de terminar la obra.

Se va, pues, de Venecia sin poder enviar tampoco desde allí el manuscrito del drama a sus amigos, que lo esperaban. La ciudad de los lagos se hallaba todavía, para Goethe, demasiado próxima a la frontera alemana; ahora, al proseguir su viaje hacia Bolonia e internarse en la campiña italiana, del Po para abajo, tiene la sensación de dejar atrás Weimar. Los contornos del pasado se tornan borrosos. Pero la *Ifigenia* sigue allí y se mantiene fiel y aferrada al poeta, como el único bien salvado de un gran naufragio. De pronto, su imagen se proyecta sobre su alma bajo una nueva forma: el fondo de la Táurida se esfuma y se dibuja y cobra relieve un nuevo paisaje: "Ifigenia en Delfos." Acomodado en el coche que le conduce a Bolonia, ve Goethe cómo pueblan su fantasía pensamientos e imágenes sorprendentemente nuevos. Y decide incorporar al drama la figura de Electra: "Habrá un quinto acto —escribe— y una escena de agnición, y he llorado de emoción como un niño, al pensar en ella."

Pero también esta idea cruza por su alma solamente como un sueño, que más tarde habrá de reaparecer. Visitando un monumento en Bolonia, le sale al paso una nueva experiencia. Delante de un cuadro que representa a Santa Agata, escribe: "El artista ha sabido infundir una sana virginidad segura de sí misma, pero sin dureza ni frialdad. He grabado bien en la mente su figura y le leeré mentalmente mi *Ifigenia,* sin poner en labios de mi heroína nada que esta santa no pudiera decir."

Habíase sellado, con aquella vivencia, el destino del drama. Más tarde, se demostraría que lo que el autor creyera los toques finales no habían sido en realidad, de nuevo, más que una fase preliminar, en seguida superada. Delante del cuadro de Santa Agata tuvo el poeta la revelación de que no era ya Frau von Stein y sólo ella la que reinaba en su poema dramático, sino que a su lado comenzaban a cobrar fuerza poderosa otras figuras.

Hasta entonces, el pensamiento de Goethe había seguido atado a Alemania, a su ambiente y a sus problemas. Ahora, a medida que iba acercándose a Roma, veía con mayor claridad por qué razones no había podido dar cima a su trabajo. Aquella noche, en el Teatro de San Crisóstomo de Venecia tomó cuerpo en él, con respecto a su obra, la idea de que, junto al teatro de aficionados de Weimar y a los que en él actuaban, estaba aquella vieja escena, de un orden superior que llamaba a su arte dramático y para la que había escrito el poeta antes del período de Weimar. Y, en Bolonia, ante el cuadro de Santa Agata, comprendió que la figura de



su heroína debía tener otros contornos que los que en su mente dejaran grabados la imagen de su amiga o la de Corona Schröter. El camino para la nueva versión de la obra y para el esfuerzo supremo que habría de plasmarla, quedaba despejado. El poeta, trasplantado de la tierra en que hasta entonces se había movido a un suelo nuevo, al suelo clásico, podía ahora desplegar las alas de la inspiración en todo su velo. Era el portento que habría de obrar en él Roma.

*TERCERA PARTE*

# ITALIA

*(1786-1788)*

# X

# ROMA

*Goethe, al final de la "Historia europea".–Inicio y características de la Historia de Roma.–Romanos y germanos.–Los tres milenios de Roma.–Goethe y la conmoción política de su época.–El hechizo de Roma.–Roma en tiempo de Goethe.–El* Viaje por Italia, *como obra de arte.–Winckelmann.–La Roma de Goethe y la Roma moderna.*

El 1º de noviembre de 1786, vuelve a escribir Goethe a sus amigos de Weimar. La carta comienza así (en el *Viaje por Italia*): "He llegado, por fin, a esta capital del mundo."

¿A qué llama Goethe, aquí, el mundo? ¿Y qué entiende por capital?

A la luz de aquellas palabras, nos damos cuenta de que Goethe, considerado ya desde nuestro punto de vista, pertenecía a un mundo pretérito. Lo mismo que Homero había sido el primer gran representante del mundo europeo, por oposición al mundo asiático, en cuya órbita habían girado los destinos de la humanidad antes de Homero, Goethe puede considerarse, a su vez, como el último gran exponente de aquel mundo europeo, cuando la aparición del vapor y la electricidad vino a suprimir las distancias y elevó toda la tierra al plano solidario común de la trayectoria ulterior de la humanidad. Para estudiar la política que se hará a partir de ahora, no basta con contemplar el mapa de Europa: hay que abarcar con la mirada todo el globo.

Y, cuando cobra plena claridad en nosotros la conciencia de que el pasado ha muerto y de que las cosas marchan ahora por nuevos derroteros y hacia nuevas metas, podemos ya considerar lo que cabría llamar "la historia europea" como un hecho cerrado, de cuyos comienzos y de cuyo final puede hablarse.

La primera época del pasado europeo que la historia nos revela es la de Grecia. Pero esta historia sólo aparentemente discurre sobre el suelo europeo. Las miradas de los griegos revertían hacia el Asia; aquellos hombres tenían la sensación de seguir siendo, en el extremo occidental de la vieja patria, una parte de ésta.

Jerjes sólo trataba de reconquistar una provincia perdida; y el mismo Esquilo, al cantar las victorias de los griegos sobre los persas, siente al Asia como a la madre. La ambición de Alejandro Mafino era conquistar Persia: Europa no le interesaba en lo más mínimo. Y esta cohesión de Grecia con el Asia es tan característica de los primeros tiempos europeos, que no cabría encontrar diferencia más tajante entre la dominación de los griegos y la de los romanos. La historia de Europa en sentido estricto empieza y acaba con Roma.

Los hombres y las cosas comienzan a ser inteligibles para nosotros desde que entra en escena la política romana. Sólo a partir de ahora podemos medirlos por el rasero que hoy empleamos todavía. Todo lo griego, incluso ya dentro de los tiempos históricos más fidedignos, tiene algo de nebuloso y legendario para nuestra mirada. Aun aquellos sucesos de que llega a nosotros el testimonio grabado en piedra o en bronce llevan inscritos en la frente el preámbulo de los cuentos: "érase una vez..." Prestamos crédito a lo que se nos cuenta, pero dejamos de comprenderlo en cuanto termina el relato. Nos parece estar escuchando una historia de odiseas y aventuras. Alcibíades es un príncipe de fábula al lado de Julio César, en cuya vida, aunque haya muchos puntos negros, no hay uno solo oscuro. Los griegos son figuras de un mundo de fantasía hasta en la vida práctica de los negocios, y parecen gobernados por el capricho. Es imposible distinguir en ellos hasta en sus últimos residuos lo divino de lo humano. Exhalan siempre un efluvio de la antigua cosmogonía, que produce en nosotros la extraña sensación con que vemos salir a la luz, en las montañas y las grutas de Alemania, los vestigios de las palmeras y de los animales exóticos que algún día vivieron a su sombra: tenemos en la mano estos extraños fósiles, no dudamos ni por un momento de su autenticidad, pero los dejamos a un lado como algo que, para nosotros, nada tiene que ver con nuestro suelo patrio.

Jamás llegamos a sobreponernos, en el modo de ser y en la historia de los griegos, a esta sensación de lo exótico. Nada de esto nos ocurre, en cambio, con los romanos. Estos no tienen, para nosotros, nada de legendario. No descubrimos en ellos el menor rastro de genealogía mítica, y los comprendemos desde el primer momento como políticos, como jurisconsultos, como soldados, como funcionarios y comerciantes. Sus virtudes y sus vicios aparecen al descubierto, sin que los envuelva ningún halo poético. No sentían necesidad de poetas o de artistas, ni éstos se encontraban a gusto en su medio.

Estos romanos fueron durante tres milenios el personaje central del drama de la historia europea, cuyo acto final iba a llegar a sus versos finales en el momento mismo en que Goethe ponía la planta del pie en Roma, sin sospechar, por supuesto, cuán pronto habría de caer el telón sobre el grandioso espectáculo, apagándose las luces del teatro. Pero Goethe llegó todavía a tiempo de oír los últimos versos del drama, y esto habría de tener, para él, una importancia decisiva.



La historia de Roma es nuestra historia universal.

Entre una serie de estados ya viejísimos, derivados del tronco de los tiempos egipcio-europeos, que se habían apoderado del suelo de Italia, un puñado de gentes enérgicas, de cuyo origen nadie sabía nada, se instaló en un lugar inaccesible de la península. Ocurrió esto en tiempos separados todavía por tres o cuatro siglos del advenimiento de Alejandro el Grande. Más de quinientos años necesitó Roma para desplegar plenamente sus fuerzas. Nadie disputaba a los primeros pobladores el terreno, en aquellos mortíferos pantanos de la ribera del Tíber. Se imponen desde el primer día con los mismos férreos principios que jamás abandonarán, en el transcurso de su historia: la violencia implacable en sus relaciones con otros, el orden implacable en el interior de su Estado. Lo que observamos como historia romana, es decir, como historia europea, se dice en dos palabras: vemos a la ciudadanía romana devorar y absorber cuanto los rodea, hasta que al cabo de mil años desde el día de la fundación de su ciudad, todos los pueblos del mundo que pueden atalayarse o hacia los que puede alargarse la mano desde aquel centro acaban convirtiéndose en copartícipes o en súbditos suyos.

Roma había sido, desde la hora de su fundación, no la sede de una nación, sino una fortaleza amurallada, el refugio de hombres sin patria cuya progenie no tardó en borrarse sobre el suelo romano; y jamás perdió aquel carácter originario. Mientras permaneció en pie, atrajo a su seno a todos los elementos enérgicos de fuera que consideraba útiles para sus fines. Afluye a ella un río incontenible de gentes desde puntos cada vez más lejanos, y la ciudad gana para los intereses de su política a todos los recién llegados. A medida que crece la penuria de hombres, se facilita a los extranjeros la adquisición de la ciudadanía romana, hasta que el imperio ecuménico de los romanos se convierte en una realidad, que no es la de una nación con fisonomía propia en posesión de lo que le pertenece, sino la de una masa inmensa de funcionarios y soldados, para quien no hay más interés que el de Roma, y, entronizada sobre ambos elementos y abarcándolos, la comunidad jurídica de los ciudadanos romanos, basada en leyes comunes. La necesidad de una lengua y una religión romanas sólo llega a donde llega el servicio público; más allá de este límite, cada romano puede

pensar y hablar como quiera, sacrificar al dios que más le agrade. Roma acoge de buen grado todos los cultos: el etrusco, el griego, el egipcio, el judío. Tal es la historia del *primer milenio* de historia romana y europea.

El contenido del *segundo milenio* es la historia del derrumbamiento de este imperio, y a la par la de la aparición de un nuevo poder, también romano-europeo, erigido en el mismo sitio y sobre las ruinas del anterior, cuando estas ruinas apenas comenzaban a desmoronarse, y que, obrando con arreglo a los mismos principios, pudo desarrollarse hasta cobrar una extensión y una fuerza todavía más imponentes.

En Roma, después de haberse mantenido durante muchos siglos en la cúspide como sede del omnipotente poder imperial, acabó secándose hasta la última gota de savia vital, de la que, al renovarse constantemente, había extraído hasta entonces su fuerza. En los pueblos que, indomeñados o descartados como material inservible, se extendían a lo largo de las fronteras del Imperio, despertó ese recóndito estremecimiento de los cuervos al acecho, cuando se congregan ya antes de que exhale su último aliento el cuerpo sobre el que se disponen a lanzarse. Algo les decía vagamente que llegaría, tarde o temprano, el día en que las sagradas fronteras romanas se abriesen ante su empeño. Presionaban cada vez más impacientes sobre ellas, y los romanos, en vez de combatirlos como vencedores, iban tendiendo cada vez más a negociar con sus enemigos. Pero el imperio de los romanos seguía considerándose algo tan natural, y era algo tan innato a ellos la pericia del mando, que, todavía largo tiempo después de que sus fuerzas propias se hubiesen agotado, seguían reclutando entre quienes los atacaban los ejércitos para combatirlos, convirtiendo su debilidad en fuente de nuevo vigor. La política romana se las arreglaba para organizar con creciente sabiduría las hostilidades y discordias de los bárbaros entre sí y en interés de Roma.

Sin embargo, durante los siglos en que la astucia ocupa el lugar de la fuerza, el ejército, formado casi exclusivamente por hombres germanos, se erige dentro del imperio en un poder político dotado de su propia organización, y vemos cómo, en el decurso natural de las cosas, los germanos van haciéndose más y más poderosos, hasta que, a la vuelta de los siglos, logran imponer en Roma un imperio germánico en vez del romano.

Pero sólo *un* factor había cambiado, en realidad: la materia germánica hubo de cobrar forma romana, y Roma siguió siendo la capital del mundo. Siguieron en pie la dureza y la violencia implacable de antes. Sigue rigiendo el viejo principio: atraer a Roma a todos los hombres enérgicos, convertidos en romanos. Sólo



que, en vez de la comunidad jurídica que tenía como fuente y como base el Derecho desarrollado en Roma, va imponiéndose poco a poco la comunidad cuya fuente es la doctrina eclesiástica, acuñada en Roma bajo las fórmulas adecuadas. Y es verdaderamente admirable la consecuencia con que bajo este nuevo principio se repite el antiguo y cómo la fe en la misión de la ciudad eterna se mantiene en pie hasta en los momentos más desesperados, en que Roma, humillada, parece hallarse totalmente destruída y despoblada, como si las ruinas de la grandeza antigua siguieran infundiendo al mundo el mismo respeto que ésta, en su día.

Roma sigue siendo el centro del mundo, la capital del mundo, la maravilla del mundo, la áurea Roma imperial, *aureae arces Romae*. Quien pone la planta del pie en ella se olvida de su libertad y su patria, y lo que no había conseguido la vieja Roma, el total sojuzgamiento de la tierra germánica, incluídas Inglaterra y Escandinavia, lo logran ahora los obispos romanos, al convertir estos países en provincias de la Iglesia de Roma. Los palacios derruídos de los emperadores y los templos de los dioses se alzan de nuevo, convertidos ahora en las iglesias y los palacios de los papas, y sobre los escombros de las calles destruídas se trazan otras nuevas. Y el nuevo poder, entronizado sobre el mismo sitio del antiguo, consigue lo que parecía imposible: frente a las provincias germánicas ahora incorporadas y que son la patria de los nuevos emperadores reinantes desde Roma, convierte en una verdadera nación, la de los romanos, a los habitantes del otrora Imperio romano, derroca el poder de los emperadores germánicos recién proclamados, pone el pontificado íntegramente en manos romanas y lleva así a su remate, en un sentido nacional, la obra que en tiempos prehistóricos iniciaran los proscritos en las tierras pantanosas del Tíber.

Todos estos cambios y todos estos hechos llenan el *tercer milenio* de la historia romana. Pero con ello se agotan, al mismo tiempo, todas las posibilidades históricas emanadas de Roma. Y este tercero y último milenio será el más brillante de todos. No nos dejemos seducir por la historia de la Roma antigua, la republicana y la imperial: la Roma moderna, la de los papas, la supera en grandeza.

La Roma de los dos primeros milenios no supo crear un arte ni una poesía propios. El revuelto conglomerado de pueblos no transformó el suelo en que vivían. Los artistas y literatos griegos, aunque convertidos ahora en simples habitantes de una provincia romana, llenaban Roma con sus obras. No encontraremos entre ellas una obra de arte específicamente romana, ni siquiera un libro romano auténtico, con las únicas excepciones de la Historia de

Tácito, el *Corpus Juris* y las obras de los Padres de la Iglesia. Los escritores y poetas romanos, desde Plauto hasta Plinio, no hicieron otra cosa que repetir en giros latinos el lenguaje griego.

En cambio, por los tiempos en que se opera el tránsito del segundo al tercer milenio de la ciudad y que, enfocados desde un punto de vista político unilateral, solemos considerar como los de la más profunda decadencia, se opera en el suelo de Italia, de España y de Francia el maridaje de los pueblos y de la patria y surgen las nacionalidades latinas, que comienzan a revelar una fuerza creadora espiritual propia, que tiene como vehículo de expresión una lengua propia.

También para llegar a este resultado hubieron de pasar varios siglos, pero la trayectoria de progreso es visible. Mientras que la parte de Europa que hablaba en griego, desglosada ahora de Roma, se incorporó nuevamente al Asia, donde todavía hoy yace postrada como una gran masa vegetativa entre los dos continentes (aunque se advierta ya un despertar en lugares cada vez más numerosos), Europa desplegaba su fuerza creadora, para dar a la gloria un Dante, el primer genio de este mundo latino. Dante es para éste lo que Homero fué para el mundo griego. A partir de Dante cobra la vida espiritual de Italia una fuerza creciente y va produciéndose en Roma y en torno a ella, pero ocupando siempre Roma el primer lugar, una floración de las artes y las ciencias que supera a todo lo que se había alcanzado en el pasado de la Roma imperial. Italia, España y por último Francia rivalizan con Italia, sin que ni el desgajamiento de Alemania ni el de Inglaterra y el de los Países Bajos hagan cambiar para nada el cuadro de esta supremacía, hasta que agota también la fuerza vital de esta nueva primavera románica, y tras ella vienen el otoño y el invierno, antes de que se produzcan el viraje y el derrumbamiento. A ellos asistimos, por fin, hoy. La historia ha levantado en América, Asia y Africa el inmenso tablado sobre el que se desarrollarán los destinos ulteriores de la humanidad. Asistimos actualmente a lo que jamás había conocido hasta ahora la historia humana: al final ostensible de una época de tres mil años y al tránsito de lo que un día fuera vida magnífica y esplendor a una decoración puramente histórica.

Y Goethe llegó a intuir y entrever esto. Para la generación que vivía en los últimos de la vida del gran poeta, era incomprensible *su* anuncio de que estos formidables cambios habrían de producirse, como él mismo proclamó claramente, en la segunda mitad del siglo XIX: las revoluciones previstas por él reducirían a la insignificancia y a la nada los intentos políticos de su propia época. Pero, al llegar a Roma en el año 1786, todavía le fué dado vivir los últimos años del tercer milenio romano, sin sospechar todavía, por aquel entonces, que eran las últimas luces precursoras del ocaso. Ni el más leve susurro de los pueblos anunciaba la proximidad de la revolución francesa. La lucha de los Estados norteamericanos contra Inglaterra contemplábase como una aventura proyectada a lo lejos. Europa vivía tranquila, como si tuviera por delante largos siglos de quietud. Y bajo una luz de oro como bañada por el resplandor de un eterno crepúsculo se alzaba ante los ojos de Goethe la ciudad de la que Rafael y Miguel Angel y una pléyade interminable de grandes hombres habían hecho su segunda patria y que pronto se convertiría también en la patria adoptiva del gran poeta alemán.



Todavía seguía reinando Roma como dueña y señora del mundo, sin que nada, aparentemente, menoscabara su poder. El clero de Francia, el de Alemania y el de Italia manteníanse aún, cada cual en su propio país, en plena posesión de sus riquezas acumuladas, cuyas rentas seguían afluyendo a Roma. Roma era el centro de la Europa culta. Y los rebeldes protestantes del norte de Alemania, los ingleses y los escandinavos, percibían este poder con la misma claridad que si fuesen romanos.

El hechizo de Italia había fascinado a Goethe desde su primera juventud. Por tres veces había intentado ir hacia ella, enfermo de nostalgia; cuando llegó a Roma y la conoció, parecíale haberse curado de una "tremenda enfermedad". Su padre, a pesar de la sequedad de su espíritu, había sentido cómo en Italia le latía el pulso más a prisa, y toda la vida recordaría aquellos momentos con entusiasmo. En su día, el viejo había insistido en que su hijo fuera a conocer Roma, para desviarlo de Weimar. Las páginas históricas más bellas de Herder son aquellas en que describe la gran fuerza civilizadora de la Iglesia romana; Lessing tenía sus raíces en la Antigüedad y el Renacimiento, y un hombre como Winckelmann, nacido y educado en el tuétano del Norte protestante, habíase prestado a abrazar las fórmulas y el rito de la Iglesia católica, sólo por ver abierto ante sí el camino de Roma, donde habría de encontrar la muerte. Roma e Italia estaban llenas de alemanes, que indagaban y encontraban allí lo que ningún otro lugar del mundo podía ofrecerles. Sí; Goethe podía exclamar con razón: "He llegado, por fin, a esta capital del mundo."

Goethe se vió captado por la muchedumbre de recuerdos históricos que de la ciudad brotaban como por un sueño que viviera con los ojos abiertos. Era como un cuadro interminable en el que los destinos de los pueblos desfilaban ante su vista. Son los sueños que todavía se alzan hoy en Roma a quien sea capaz de evocarlos. ¡Qué emoción, ahora que han sido levantados los escombros de mil años, poder sentir bajo las plantas de los pies el viejo pavimento de mármol desgastado del Foro, que, a lo largo de los siglos, pi-

saron tantos compatriotas nuestros como generales, emperadores y esclavos, como vencedores y vencidos!

Imposible concebir un lugar más bello y más libre para los afanes de un artista y de un hombre de ciencia que la Roma de entonces. Los palacios de los cardenales, que abrían sus puertas para convertirse en albergue de ingeniosos eruditos, de dondequiera que viniesen; la ciudad, llena de la aristocracia intelectual de todos los países, en un flujo y reflujo interminables. Para darse cuenta cabal de esto, no basta con leer las cartas de Goethe. El poeta redactó su *Viaje por Italia* años más tarde, cuando en la misma Alemania soplaba el viento fresco ya de largo tiempo atrás. Quien quiera percatarse de la diferencia que por entonces mediaba entre la vida en Alemania y en Roma debe leer las cartas de Winckelmann a Berendis. Aquella capacidad para disfrutar y dejar que otros disfrutaran sólo era posible, entonces, en esta ciudad. Reinaba allí una dulce plétora de vida. Cada cual podía pensar como quisiera y decir en voz alta lo que pensaba. Todo era lícito allí, salvo tal vez, como decía el cardenal Albani, levantar en la Plaza de España un púlpito para predicar al Anticristo. Hacía un siglo que ninguna granizada azotaba los cristales de la inmensa bóveda de este invernáculo intelectual. Parecía como si el tercer milenio de la ciudad fuera a durar siempre, en una dominación pacífica e indisputada. Roma era una Universidad ecuménica para los espíritus más altos de todas las naciones. Un hervidero abigarrado recibía al recién llegado, en el que se escuchaba el acento de muchas lenguas distintas, pero rendidas todas a la italiana, y en el que cada cual, olvidado de su nombre, de sus títulos y de sus prerrogativas o pretensiones externas, seguía tranquilamente su camino, para hacerse valer tan sólo por los propios méritos de su persona. Goethe contaba a la sazón treinta y tres años. El mismo nos dice que aquellos tiempos de Roma fueron "su segunda vida de libertad, como estudiante".

Y no cabe duda de que tenía ante sí algo que guardaba estrecha relación con su primera época de estudiante, aunque con mayor libertad para respirar. Hasta entonces, el poeta había errado siempre de una pequeña ciudad provinciana a otra. No había estado en París, en Londres ni en Viena. No había pasado de Dresde y Berlín. Y, además, por muy poco tiempo. Leipzig, Francfort, Colonia y Estrasburgo eran entonces viejas y estrechas ciudades de vecindad, rodeadas de fosos y murallas, al paso que Berlín sólo le había sugerido esta observación sarcástica: "Cuanto mayor es el mundo, más asquerosa la farsa." De vez en cuando, había tenido ocasión de ponerse en contacto con los poderes que gobernaban el mundo, pero



sin llegar a ver apenas nada del gran mundo real y verdadero, hasta que conoció a Roma.

Y, aunque sabía formarse de antemano una idea de todo, esta vida romana era para él algo tan nuevo y desconocido, que se habría visto en grandes aprietos y difícilmente lo habría logrado, si hubiese tenido que pintarlo en una novela, sacándola de la imaginación. Un campo ilimitado de desarrollos intelectuales se abría ante él, y en torno suyo y a sus pies se acumulaba en inmensas masas un material inagotable, el más digno de ser estudiado y conocido. De la contemplación de unas cuantas míseras reproducciones en yeso de obras antiguas, para buscar las cuales había tenido que hacer en Alemania viajes y rodeos, veíase trasplantado de la noche a la mañana en medio de la riqueza indescriptible de las villas y los palacios del Capitolio y el Vaticano, que por aquellos años aún no habían sido despojados de sus tesoros. Las obras de Rafael y Miguel Angel al alcance de la mano, como la más noble distracción de sus estudios, pues su trabajo propio y personal seguía siendo, sin disputa, lo más importante.

Y, sobre todo lo anterior, una agradable y libre sociabilidad, nadie que le ordenara y a quien debiera consagrar todas sus horas. No hay que perder de vista esto, para comprender la delicia que representaba para él aquella vida de Roma. Era realmente la primera vez en la vida que podía considerarse dueño de su persona y de todo su tiempo. No se sentía animado por esa sobreexcitación estética, por ese entusiasmo provocado al que muchos se sienten arrastrados hoy de la mano de los libros de viajes, por esa embriaguez sobria y excelsa que el hombre culto se considera obligado a experimentar en tales ocasiones, y que cree realmente llegar a sentir, sino por la sensación natural de bienestar de quien, tras largos años de opresión, se siente por fin y por vez primera en su verdadero elemento. En Roma, podía Goethe entregarse con todas las consecuencias a su impulso de "ir a lo general".

Para comprender, como vistas en un espejo, la naturalidad y autenticidad de este sentimiento, nos basta con recordar de nuevo a Winckelmann, a quien le había sucedido otro tanto. Había llegado a Roma treinta años antes que Goethe, poseído de un gozo verdaderamente celestial. Como es sabido, sus cartas expresan esta sensación de respirar a pleno pulmón en el país de la libertad, todavía con mayor fuerza que las de Goethe, el cual veíase obligado a guardar en sus comunicaciones, aun las más íntimas, cierta forma y mesura, puesto que estaban destinadas a circular, miramientos éstos que aun pesaron más sobre él al revisar sus cartas para la imprenta. Winckelmann, en cambio, era el oscuro escritor que abría de par en par su corazón, dirigiéndose a amigos tan os-

curos como él lo era en aquel entonces, y sus cartas fueron directamente a las prensas tal y como habían salido de su pluma.

Repito que el *Viaje por Italia* de Goethe vió la luz bastante más tarde de aquellos días, en 1817. El poeta seleccionó cuidadosamente sus cartas para formar esta obra, las revisó a fondo, armonizándolas y dándoles a todas el estilo en que solía escribir cuando ya era viejo.

Quien quiera medir con qué escrupuloso cuidado preparó Goethe estos materiales para la imprenta, en dicho año, y hasta qué punto debe verse en su *Viaje por Italia* una obra literaria, y no una colección de documentos auténticos, no tiene más que comparar la carta que hubo de escribir a Frau von Stein el 19 de febrero de 1787 hablándole de la primavera en la Villa Medici, con el pasaje correspondiente de aquella obra, a que la citada carta sirvió de base, y con la carta dirigida en la misma fecha a Knebel. ¡Qué diferencia tan grande entre las dos cartas, escritas ambas el mismo día y sobre el mismo tema! A Knebel, su viejo amigo, le escribe el poeta con un tono en el que resuena el que entre ellos prevalecía en los primeros días, un tono libre, descuidado, en forma de noticias (aunque no ya, acaso, del todo natural); la carta a la señora de Stein está impregnada de cierto aire de mesurado magisterio. El viajero no se limita a registrar lo que ha visto, sino que lo expone. Esta manera clásicamente serena de exponer era el nuevo elemento que Goethe se había asimilado en Italia. En 1787, vemos todavía cómo fluyen paralelamente ambos estilos, el viejo y el nuevo; en 1817 había ganado ya la partida de largo tiempo atrás el modo clásico, lo que yo llamaría el estilo del señor consejero. Goethe ya no escribía lo que se le venía a la pluma, sino que procuraba sopesar las frases antes de llevarlas al papel. Y el ropaje de su estilo habrá de realzarse todavía más diez años más tarde, en que ya las frases avanzan con solemnidad sacerdotal.

No han faltado tampoco quienes hayan señalado las insuficiencias y lagunas de este libro, llevados del empeño a ver en él una especie de manual de viaje, escrito para transmitir al lector determinados conocimientos. Es claro que sólo la falta de juicio puede llegar a tales conclusiones. Y, por lo que se refiere a la obra de revisión y de equilibrio literarios, no cabe duda de que a ella debe el libro ese agradable colorido y esa tersura que harán de él un monumento literario vivo a través de los siglos. Viene a ser a la vida real, en la forma en que a nosotros ha llegado, algo así como las páginas de *Poesía y verdad* son a la realidad de los hechos vividos.

La edición de las cartas de Winckelmann arreglada más tarde por Goethe y la ordenación de sus noticias biográficas sobre la



misma personalidad fueron el tributo de su gratitud por todo lo que Wickelmann le había dado en Roma. Fué éste el primero que en Alemania habló del arte nacional de los griegos de tal modo que logró conmover al público e infundirle la intuición de la belleza griega, en medio de las ideas del arte mezquino y amanerado que por aquel entonces prevalecía. No deja de ser un fenómeno curioso: el entusiasmo por la historia del arte suscitado más tarde por un Winckelmann, un Lessing, un Herder y un Goethe prendió en las gentes sin la contemplación de las obras mismas, es decir, sin el conocimiento de lo más importante. El público alemán se entusiasmaba por el efecto de las palabras, y suplía la contemplación de las obras, como algo superfluo, con su propia imaginación.

Goethe oyó hablar por vez primera de Winckelmann en casa de un pintor de Leipzig llamado Oeser, amigo íntimo del crítico de arte. Al conocer la noticia de su asesinato en Trieste, en viaje de regreso a Roma, recibió un golpe tremendo. Pero fué en Roma donde se dió cuenta cabal de la gran obra llevada a cabo por su predecesor. No cabe duda de que, a no ser por el libro que Goethe escribió acerca de él, la figura de Winckelmann no aparecería hoy ante nuestros ojos envuelta en una luz tan serena; ni sabríamos tampoco, por lo menos con tanta claridad, con qué esfuerzo tan grande y con qué resultados tan positivos supo adentrarse aquel gran intérprete del arte en los arcanos del mundo antiguo, sin dejar por ello de entregarse de lleno a la vida de su tiempo.

No hemos de seguir aquí a Goethe por los intrincados senderos de su vida en Italia; nos limitaremos a señalar las grandes directrices en que avanzó. Muy pronto, después de aquietarse en él las primeras impresiones tumultuosas de la sorpresa, su temperamento, dado al carácter sistemático, sintió la necesidad de trazarse lo que podríamos llamar un plan de campaña. Quería abarcarlo todo, no pasar de largo por delante de nada, pero no podía hacerlo de un golpe. Era necesario poner en consonancia las cosas dignas de ser estudiadas con el tiempo disponible para ello, sin olvidar además las horas de trabajo necesarias para preparar la edición de sus obras completas. Y a esto hay que añadir todavía la vieja inquietud del artista por forjar el ojo y la mano sobre sus propias creaciones y la apetencia, jamás desmentida, de ver en torno suyo al mayor número posible de gentes intelectualmente afanosas.

Cómo logró hacer honor del modo más natural del mundo a todas estas exigencias, cómo se entregó con pasión a todo, pero sin restar sus derechos a nada en particular, nos lo cuenta muy bien su *Viaje por Italia*. En este sentido, podemos decir que no hay mejor ni más alta guía que este libro para quien quiera aprovechar su tiempo en Italia, si se propone residir allí durante un tiempo un

poco largo. Su lectura nos hace comprender que, sin cierto volumen de trabajo asiduo, en el que, junto a la contemplación de las prodigiosas obras de arte que nos rodean, lo fundamental es la actividad de nuestro propio espíritu, sin cierta serenidad y mesura cuando se abordan por primera vez estas manifestaciones del espíritu y sin el contacto con amigos animados de los mismos afanes, jamás podrá un viaje así conducir a resultados verdaderamente fecundos.

Goethe gusta de aplicarse a sí mismo el símil del buzo, que permanece algún tiempo bajo el agua, oculto a la vista de todos, hasta que por último sale de nuevo a la superficie. Permítaseme, pues, que yo lo emplee una vez más: Goethe se sumerge en el nuevo elemento, aprende de verdad a nadar en él, se debate con las olas y las corrientes y avanza lentamente, pero sostenido por sus propias fuerzas, mientras que la mayoría de los viajeros intelectuales de nuestros días se deslizan sobre las aguas en rápida y aburrida travesía, transportados por remeros a sueldo, y creen correr grandes aventuras porque, de vez en cuando, un golpe de mar les moje la cara.

Aquella Roma que vió Goethe ya no existe. Incluso desde el punto de vista externo, ha cambiado bastante. Yo mismo he creído asistir todavía a uno de los últimos destellos del crepúsculo en que el gran poeta alcanzó a contemplar la ciudad del Tíber. Hace más de veinte años, entré un día en ella por la Porta del Pópolo, tras un largo viaje, y pude ver a los últimos sacerdotes y frailes ir y venir por las calles, como los últimos coristas ya desahuciados que se pasearan por la escena de un teatro incendiado, en sus viejos trajes. Hoy (1877) se han disipado hasta las últimas sombras de aquella vida. No existen ya ciudades que sean realmente algo de por sí, y la misma Roma ha perdido este carácter de "la ciudad" por excelencia. Se entra en ella como por una brecha, por una abertura de las murallas, y cuando quiere uno darse cuenta, está en la estación, en medio de un barrio completamente nuevo, con calles anchas y bien alineadas y casas fastuosas y confortables, que lo mismo podrían pertenecer a Berlín, a Viena o a cualquier otra ciudad moderna. Desde allí, vamos en busca de la vieja Roma como si fuésemos a visitar un museo. Antes, era otra cosa: al entrar en Roma, se entraba directamente en pleno corazón de la ciudad antigua, y por todas partes se veía uno rodeado de los testimonios y el ambiente de lo viejo. Y no hay poder en el mundo capaz de restituir al hombre que visita Roma aquella sensación de antes, pues han cambiado radicalmente las condiciones en que la humanidad habita ahora la tierra.



Las obras de Rafael y Miguel Angel, las Galerías del Vaticano, los monumentos históricos, no perderán jamás su fuerza. ¿Quién no soñará con pasearse por entre las ruinas del Palatino, cubiertas de rosales y laureles, bajo los rayos tibios del sol, mientras las cartas que llegan de casa nos hablan de fríos y nieves, y viendo dibujarse a lo lejos, todo en torno, las azules montañas, cuyos perfiles no han variado desde tiempo inmemorial? ¿Quién que haya gozado de esta delicia podrá olvidarla jamás?

Todo eso sigue ahí, no ha cambiado; pero el alma de ese inmenso organismo ha remontado el vuelo. Los jesuítas, que hoy se mueven por Roma como dueños y señores, en su soñada omnipotencia, nada tienen de común con el clero de los Gregorios, ni con los cardenales del siglo XVI, ni siquiera con los abates del XVIII. Quien hoy desee conocer el arte griego va a buscarlo en el suelo mismo de Grecia, donde las excavaciones han sacado a la luz, en Olimpia, obras que revelan acerca de la potencia artística de los helenos más que todos los museos de Italia juntos. Y quien apetece conocer la vida misma, la realidad que nos rodea, a cada cual en la nación a que pertenece, trata de sorprenderla en las grandes capitales, en las que hoy palpitan las fuerzas dominantes de los pueblos.

Entonces, en tiempo de Goethe, no ocurría eso. Y quien no sea capaz de representarse este contraste no podrá comprender ni el entusiasmo que el gran poeta sintió al llegar a Roma, ni la influencia que sobre él ejerció la Ciudad Eterna.

## XI

## LOS POEMAS ROMANOS DE GOETHE

*La nueva versión de la* Ifigenia.*—Felipe Seidel.—Juicios sobre la* Ifigenia.*— El* Torcuato Tasso.*— El* Tasso, *poema simbólico.—Weimar y Ferrara: historia y poesía.—Las* Elegías romanas.*—Cristina.—La "libertad" romana.— Matrimonio de Goethe.—Goethe en Sicilia y Nápoles.—Segunda estancia en Roma.—La nostalgia de la patria.—El retorno.*

Cuando el poeta dió sus últimos toques a la versión romana de la *Ifigenia*, no cabía la menor duda de que inmediatamente haría una lectura del drama: todas sus obras fueron escritas como si Goethe no se propusiera otra cosa que leérselas a sus amigos. Pronto se vió rodeado, en Roma, por un círculo de amistades. Al principio, ocultó su nombre y quiso vivir retraído de la sociedad; pero, poco a poco, comenzaron a congregarse en torno suyo una serie de personas en las que influía con sus consejos y sugestiones. Lo mismo que en todas partes. Era la sociedad en que Goethe necesitaba vivir y en la que se destacaba siempre como la fuerza central y dirigente. Quien se resistiera o sustrajera a su influencia educativa debía renunciar al trato con él.

Y, como es lógico, en esta sociedad tenía que haber una mujer que la animase. Goethe encontró en Roma a la pintora Angélica Kauffmann, a quien tocó en suerte esta misión. Había llegado a ocupar un puesto bastante destacado, después de una serie de contingencias harto tristes. Logró dar prestigio a su nombre como pintora de cuadros históricos, era famosa y muy solicitada como retratista, ganaba mucho dinero y formó, con su viejo marido italiano, una casa muy visitada, lo que en Roma no requiere, como es sabido, grandes recursos materiales. Basta con disponer del espacio adecuado y de los necesarios encantos personales; la comida y la bebida corren de cuenta de los invitados. En esta casa encontró Goethe, durante su estancia en Roma, el ambiente que necesitaba. La pintora hizo su retrato y el de la bella milanesa de quien el poeta se había prendado, y ejecutó también un cuadro representando una escena de la *Ifigenia*.



Angélica, indudablemente, no estaba considerada en su tiempo como una pintora del calibre de Mengs, a quien Winckelmann y otros llegaron a comparar con Rafael, ni se la colocaba tampoco al lado de Battoni, rival italiano de Mengs; contentábase, como mujer, con una posición más modesta, y, sin embargo, sus cuadros, vistos hoy, aunque inferiores en cuanto a dibujo y modelado, tienen, evidentemente, mayor vida interior que los de Mengs y Battoni. La favoreció sin duda, como mujer, el que toda la pintura de su tiempo tuviera algo de femenino, de suave, como de pastel, estilo propio de una época en que los hombres se esforzaban por elevar a un plano más alto el arte de la pintura, después de un período de decadencia. La mano de Angélica se reconoce en seguida. Se da uno cuenta inmediatamente de que esta mujer sabía ver las cosas con ojos puros y representarlas en su pureza.

En los salones de la pintora se organizó la lectura de la *Ifigenia*, pocos días después de terminada la nueva versión del drama. Fué un acontecimiento, pues la obra se esperaba, y la flor y nata de la colonia alemana de Roma se congregó allí para conocer la creación directamente de labios del gran poeta.

Esta lectura reservaba a Goethe una impresión nueva e inesperada: el público recibió bastante fríamente su obra, con gran sorpresa de su autor, a quien una larga experiencia le había hecho concebir la ilusión de que sería acogida calurosamente. El mismo nos informa de lo sucedido. La gente esperaba otra cosa. Goethe estaba considerado como el primer poeta de Alemania gracias al *Götz de Berlichingen* y, sobre todo, al *Werther*, cuya influencia seguía en su apogeo. Se aguardaba de él algo apasionado, vehemente y turbulento, pero ante todo algo "alemán". Y he aquí que el poeta les leía algo con lo que nadie contaba: una fábula griega escrita en versos forjados a la manera antigua, en los que vivían sentimientos mesurados, con una clara nostalgia de paz y serenidad, una sublimidad equilibrada y un contenido cuyo verdadero sentido tenía por fuerza que resultar misterioso a los oídos de estos nuevos amigos del poeta. ¿Cómo podían ellos saber, allí, en Roma, qué había detrás de aquel Thoas y de aquella Tárida?

Y es que lo que una obra como *Ifigenia* podía revelar al público de Alemania encontrábase en Roma a cada paso. Los alemanes que aquí residían no suspiraban por el espíritu griego, precisamente; lo que ansiaban era respirar el aire fresco de la lejana patria, sentirse transportados a ella por el poeta. La lectura de la obra resultó, pues, una decepción. Y ésta habría de resultar todavía más sensible para Goethe al recibir, pasado algún tiempo, cartas de Alemania en que sus amigos le hacían saber que la nueva versión de la *Ifigenia* no les había conmovido. Les gustaba mucho más

la versión anterior. Recordaban con nostalgia cómo había resonado en Weimar cada una de sus frases.

El poeta tendría que irse acostumbrando a esta sensación de no corresponder a las esperanzas cifradas en él, pues de ahora en adelante la experiencia se repetiría tan a menudo, que se convertiría de excepción en regla. Pero esto no le hizo desviarse de su camino ni perder la cabeza. Se acostumbró a esperar a que pasasen, con frecuencia, largos años antes de que sus obras fuesen comprendidas, sin que jamás dudase ni por un momento de la firmeza y rectitud de los principios asimilados por él en Italia, en cuanto a su arte.

Y hay, en verdad, algo de grandioso en la modestia con que, a partir de ahora, se resigna a verse tratado como un "fracasado". La fe en sí mismo y en su obra se mantuvo incólume. Sabía que, aunque no cosechara los aplausos del momento, trabajaba para el pueblo y la gloria del mañana.

Acerca de la acogida que la obra encontró en Alemania, poseemos una serie de juicios muy curiosos. Por el momento, nos limitaremos a hablar de uno solo, que nos ayudará, además, a ver el carácter de Goethe bajo una luz totalmente nueva.

El poeta había llevado con él a Weimar, desde Francfort, a un joven que hacía junto a él las veces de secretario y de criado simultáneamente. Se llamaba Felipe Seidel. Conocemos las cartas de Goethe a esta persona; y asimismo se han publicado algunas de las cartas de Seidel a sus amigos de Francfort, en las que les habla de sus primeros tiempos en Weimar. Estos documentos nos revelan una relación única en su género entre señor y criado.

A este Seidel se le llamaba, burlescamente, "una copia protocolizada" de Goethe. Sus cartas ponen de manifiesto a qué extremos llevaba el ayuda de cámara y secretario la imitación de su señor. Había llegado a asumir a la perfección los rasgos de un Werther. Y resulta delicioso verle pintar despectivamente a la alta sociedad weimaresa. Con su aire protector y melancólico, cree poseer la verdad de todo y sobre todo emite sus juicios reprobatorios, sin dudar ni por un momento de que sus fallos sean certeros e inapelables. El hecho de copiar o escribir al dictado de su señor los poemas de Goethe autorizábale, según él, a considerarse como su colaborador. Y, movido por este espejismo, comenzó a garrapatear por su cuenta, con ínfulas de escritor.

Seidel dormía en el mismo cuarto que el poeta. Por las noches, cuando Goethe volvía a casa de la corte, ambos, acostados en sus camas, pasaban revista a los sucesos del día y a todo lo divino y lo humano. Y al paso que el señor iba aprendiendo a enjuiciar con mayor indulgencia las cosas del mundo, el lacayo abrazaba de un modo intransigente las ideas radicales del joven Werther.



El 23 de noviembre de 1775, a las once de la noche, escribe a su amigo Wolf, en Francfort (cuando todavía no han pasado, por tanto, tres semanas desde la llegada de Goethe a Weimar): "En la bendita situación en que me hallo, mi buen hermano, no tengo más remedio que escribirte. Te diré que estoy copiando una novela que ha escrito mi señor. En estos momentos, he llegado a un pasaje que me produce un deleite divino, y en estas circunstancias, como te digo, no puedo menos de escribirte, aunque el trabajo es muy urgente. Lo tengo todo, trabajo en abundancia, comida, bebida y dinero; lo único que me falta es amor, algún alma a quien pueda confiarme. No hay aquí más que gentes ociosas, estiradas y rozagantes, que a veces se le hace a uno difícil soportar. Todo su mérito consiste en leer libros, con lo que se hacen todavía más insoportables. Te contaré algo acerca de la Corte. No podré decirte gran cosa, pues no la frecuento, ni me intereso tampoco por ello, en realidad. Te diré, sin embargo, que nada me deleita tanto como el ver a la familia ducal. No se cansa uno de admirar la bondad de la duquesa viuda ni la mirada amable y juvenil del duque. Y las gentes, cuando hablan de ellos, no hacen más que elogiarlos y exclamar: ¡Loado sea Dios!, con los ojos arrasados en lágrimas y pidiendo que Dios se los conserve por largos años. Es verdaderamente conmovedor.

"El viernes 17 huj. estuvimos en el baile de máscaras, que me gustó mucho. Había allí muchas cosas hermosas que ver... Ahora, escucha. Aquella noche no dormimos. A la siguiente, la del sábado, 18 de noviembre, nos acostamos. Dormimos los dos en el mismo cuarto. Nos pusimos a hablar de todo lo habido y por haber, pasando de unas cosas a otras. Hablando de aventuras de amor en la isla de Córcega nos pasamos toda la noche, y allí nos estuvimos, discutiendo y peleando, hasta cerca de las cuatro de la mañana. El tema que se debatió con tanto encono como erudición era éste: si no podía considerarse más feliz el pueblo colocado bajo las órdenes de un señor soberano. Yo sostenía que los corsos son realmente desgraciados. El, por su parte, aseguraba que no, que esa clase de vida es una dicha para ellos y sus descendientes, que así se hacen gentes cultas y refinadas y aprenden las artes y las ciencias, saliendo de la tosquedad y el salvajismo anteriores. Yo le dije: señor, a mí se me daría un ardite de eso de refinarme y ennoblecerme a costa de mi libertad, que es la que realmente le hace a uno feliz. No es posible que los corsos sean unos salvajes, aparte de los que habitan en las montañas, pues si lo fueran no podrían dar pruebas de un sentimiento tan grande de la libertad ni demostrar tanta

valentía. No, yo creo que estas gentes vivían felices, que satisfacían sus necesidades apaciblemente y que podían hacerlo porque no sentían ninguna superflua. Ahora, en cambio, cada vez necesitan más y no alcanzan a cubrirlas, pues nadie puede vestirse, comer, beber y comportarse en sociedad como mejor le parece. Ellos tenían todo lo poco que necesitaban y disfrutaban de ello en libertad."

Seidel era, en todo Weimar, la única persona, aparte del duque, enterada del proyecto del viaje a Italia. Goethe le dejó allí como agente suyo, autorizado para abrir sus cartas, manejar el dinero, etc. Y es a él a quien el poeta envía, antes que a nadie, su nueva versión de la *Ifigenia*.

El mayordomo no se recata para hacer saber a su señor su juicio desfavorable acerca de la obra. Y vemos cómo Goethe, el primer poeta de Alemania, que pronto va a cumplir cuarenta años, se preocupa de escribir, dándole sus razones, a un oscuro escritorzuelo, que es, además, seis años más joven que él. Le contesta desde Nápoles a mediados del mes de mayo de 1787. Y le dice: "Tu carta del 7 de marzo llegó a mis manos ayer, al bajar del barco, y tus leales palabras han sido cordialmente acogidas por mí. El viaje por Sicilia ha sido muy feliz y será durante toda mi vida un tesoro imborrable para mí. Lo que me dices de mi *Ifigenia* es hasta cierto punto, desgraciadamente, verdad. Cuando me decidí a volver a escribir este drama, por razones de arte y de oficio, me di cuenta en seguida de que los mejores pasajes de él saldrían perdiendo, para que pudieran ganar los malos y los medianos. Me hablas de dos escenas que, evidentemente, han perdido. Pero procura leerla despacio cuando esté impreso y advertirás que, en conjunto, la obra ha ganado."

Trasciende de estas palabras un sentido humano y una humildad sincera que revelan el corazón de Goethe tal y como era en realidad. Pero en la carta se contiene algo más, que, a la vista de todo lo que hoy sabemos acerca de la *Ifigenia,* no puede por menos de llenarnos de asombro. "Pero lo peor de todo —prosigue Goethe— es el poco tiempo que he podido dedicar a este trabajo. El primer borrador del drama hube de escribirlo cuando me ocupaba de la recluta, para desarrollarlo y ponerlo en limpio durante el viaje por Italia. En estas condiciones, no podía salir la cosa mejor. Si tuviese tiempo a modelarlo, te aseguro que no echarías de menos ninguno de los versos de la primera versión." Como vemos, a pesar de todo el tiempo transcurrido y de todos los esfuerzos hechos, el autor seguía considerando este trabajo como una obra escrita precipitadamente, que habría podido ser mucho mejor, de haber podido componerla con más sosiego.



Todo parece indicar que, a pesar de estas explicaciones, Seidel siguió sintiendo predilección por la versión original de la obra. Goethe vuelve a escribirle el 27 de octubre de 1787. "Tendrás también —le dice a su criado y secretario— una *Ifigenia* en prosa, si ello te sirve de satisfacción. Lo único que el artista puede hacer es trabajar: el aplauso es como la correspondencia en el amor: puede desearse, pero no imponerse."

Y en el mismo tono de modestia defiende Goethe su poema *Claudina y Villabella,* cuya prosa refundió también en Italia en verso yámbico, saliendo al paso de parecidas objeciones de su secretario. Y es que el gran poeta siempre prestó oído atento a la crítica bien intencionada, viniera de donde viniese.

Por lo demás, Goethe no habría de tocar ya para nada su *Ifigenia,* una vez que salió de las prensas: no había pasado un año cuando ya consideraba esta obra tan ajena a él como si no hubiese salido de su pluma. Su interés por ella fué enfriándose a medida que se entibiaba su amor por Frau von Stein. Hablando con Schiller como diez años después de la refundición romana, le confiesa abiertamente que ya no se siente unido por nada a esta obra, a la que mira con la misma indiferencia que si se tratara de un trabajo ajeno, palabras que obligan a Schiller a salir en defensa de la *Ifigenia.* La obra debía llevarse a la escena y requería algunos cambios: Schiller se ofrece a tomar la cosa en sus manos. Pero Goethe no se deja convencer. En 1792, al volver a encontrarse con Jacobi junto al Rin, invitado a leer alguna obra suya, rechaza la *Ifigenia,* que alguien pone en sus manos. Alega que siente ya ajeno a su espíritu aquel tono tierno imperante en la obra. Con Schiller habla de ella como del "drama helenizante" y dice, en son de burla, que se trata de un asunto "endiabladamente humano". Y no deja de ser curioso el que, al surgir el tema de la *Ifigenia* en sus conversaciones con Eckermann, ya bien avanzada la vejez, le diga que este drama no llegó a conocer una representación realmente buena. Y seguramente era verdad, pues no creo que nadie, de entonces acá, pueda decir que ha visto bien representada la obra de Goethe a que nos hemos venido refiriendo.

Y si la *Ifigenia* marca la transición de Goethe hacia Italia, hay otra obra suya que debemos considerar como simbólica de los días en que el poeta se aleja del país del sur. Nos referimos al *Torcuato Tasso,* fruto de su nostalgia italiana. Goethe comenzó a escribir los versos de este drama, como para aturdirse, ya camino de regreso a su tierra, y lo terminó en Weimar, cuando ya el cuadro de las condiciones inalteradas que allí seguían prevaleciendo comenzaba a hacérsele insoportable. Sabemos que algunas páginas de esta obra fueron escritas en los Jardines de Bóboli, en Florencia, donde el

viajero permaneció por breve tiempo. A esta creación dedicó todas las obras libres que sus ocupaciones le dejaban, ya en Weimar, como si la figura de Torcuato Tasso viniera a ocupar en su alma el puesto de confidente, que Ifigenia había dejado libre. Es ésta, sin ningún género de duda, la tragedia más acabada y madura escrita por Goethe. El autor le dió cima cuando se hallaba en la plenitud de sus fuerzas, en los años fronterizos entre la juventud y la madurez.

*Ifigenia* era algo así como un joven abeto aclimatado en Italia y convertido en un pino romano; el *Torcuato Tasso,* en cambio, sólo tenía de alemán la medula del árbol. Goethe llevó con él a Roma dos actos escritos en prosa poética, los cuales "no se diferenciaban gran cosa de los actuales en cuanto al propósito, el plan y la trayectoria, aunque tenían algo de blando y nebuloso, que se perdió tan pronto como el poeta, llevado por sus nuevos designios, hizo que prevaleciera la forma y se impusiera el ritmo". El *Tasso* brotó, así, de las viejas raíces, esbelto y vigoroso como un terso árbol de laurel que jamás hubiese conocido otro sol que el de Italia. Las intenciones griegas, la cultura romana y el sentimiento alemán se hermanan en él para crear un elemento nuevo y moderno, que podríamos llamar el elemento goetheano, en el sentido propio y estricto de la palabra. La lengua en que está escrito este drama es la lengua de Goethe en su momento culminante. Estos yambos fueron la escuela de los de Schiller y suministraron a Schlegel el lenguaje en que habría de recrear a Shakespeare como poeta alemán. Sin el *Tasso,* jamás habría llegado nuestra dicción poética a alcanzar el desarrollo que hoy tiene.

Las primeras ideas de este drama podrían muy bien proceder de los tiempos más juveniles de Goethe. Ya junto a Jacobi, en Dusseldorf, había tenido ocasión de leer el relato novelado de la locura del desventurado poeta italiano. Y es posible que la idea inspiradora del drama se proyectara entonces ante él, aunque sin pensar todavía, por entonces, en llevarla al papel. Ya sabemos que la imaginación de Goethe necesitaba verse espoleada por una serie de vivencias repetidas y aglomeradas, para plasmar en un plan esta clase de ideas iniciales. En cuanto al *Tasso* descubriríamos, indagando un poco, en torno al poeta, la realidad siguiente.

Entre los compañeros de Goethe en Estrasburgo destacábase Lenz como uno de los dotados de mayor talento. Algunos versos de las poesías escritas por él son de una belleza conmovedora. Parece que Goethe le tuvo siempre en más alta estima que a cualquier otro. Lenz murió prematuramente, después de una vida turbulenta, que arruinó su salud.

Apareció en Weimar cuando ya Goethe había echado raíces allí, se comportaba como un genio y como tal era acogido. Gustaba de llamar la atención por su modo de vestir, su tono y su arrogancia. Goethe procuraba tenerlo a su lado el mayor tiempo posible. Y es probable que esto impulsara a Lenz, quien atribuía aquellas distinciones a sus propios méritos, a pasarse de la raya.



Para no alargar demasiado la historia, es el caso que, un buen día, se desbordó la copa. Probablemente Lenz cometería alguna "necedad" de que nó tenemos noticia; lo único que cabe asegurar es que todo el mundo estaba de acuerdo en calificarla como una "burrada". El extravagante poeta se propasó, al parecer, con una dama, sin acertar a contenerse. A mí me parece que cuando, en relación con esta clase de asuntos, nos encontramos, en un círculo de gentes aficionadas a Shakespeare, con la palabra "burrada", debemos pensar como la cosa más sencilla del mundo en algo parecido a la escena del *Sueño de una noche de verano* en la que un enamorado, convertido en asno, se pone tierno con Titania. Y creo que una "burrada" así sirvió de base a la funesta escena que constituye el punto culminante del drama de Goethe: Tasso, aturdido por el sentimiento amoroso de una distinguida dama, prendada más de su espíritu que de su persona, pero que no tiene ni la menor idea de cómo su condescendencia puede hacer perder la cabeza a un genio, arrebata su corazón y se causa con ello la ruina.

Claro está que esto no pasa de ser una conjetura. No poseemos la versión del *Tasso* anterior al viaje a Italia. Sabemos únicamente que Goethe comenzó a trabajar en ella seis años antes de partir para Roma, "para liberarse", como muchos años más tarde le dirá a Eckermann, llamando además a Tasso "un Werther exaltado". Y, en otro lugar, dice que Tasso es una de esas imágenes de la fantasía a la que se siente uno aferrado por sus propias "extravagancias" y a la que se da luego el nombre de Tasso.

Pero el mismo Goethe nos hace saber que los rasgos de Antonio son los suyos propios. En la pugna entre estas figuras, que se repelen inexorablemente, trata el poeta de representar la incompatibilidad de las dos personalidades a que durante los diez años de estancia en Weimar se creía condenado. Era éste, como sabemos, uno de los rasgos más íntimos de su inclinación y de su temperamento. Veía en Lenz su propia caricatura y plasmó en la escena decisiva del drama a que sirvió de modelo Lenz, si no estamos equivocados, lo que habría podido suceder si él se hubiese dejado arrastrar por las cosas como Lenz, sin cubrirse las espaldas, por así decirlo, con su propio reino. Antonio, en cambio, es Goethe mismo, el Goethe que éste se daba cuenta que podría llegar a ser si se dejaba seducir por una tendencia unilateral, como estadista, para convertirse, en el mejor de los casos, a la postre, en un hombre como Fritsch, el canciller.

Todo lo cual nos ayuda a comprender con bastante claridad que estamos ante una "poesía simbólica". Goethe plasma en el *Tasso* los pensamientos que diariamente cruzaban por su alma, y los sucesos representados en el drama no tienen ni sombra de vivencias reales. Sería imposible extraer de entre los personajes del *Torcuato Tasso* una sola figura arrancada a la realidad. Eran todas ellas figuras creadas por la fantasía para personificar los conceptos, las relaciones y los conflictos. Y esto es precisamente lo que les infunde más fuerza de realidad, el que sean criaturas salidas de la propia imaginación del poeta. Goethe crea con ellas un mundo nuevo, al que comunica los pensamientos que agitan su alma. Si se hubiese empeñado en escribir un drama en el que saliera a escena como personaje de carne y hueso el duque, la duquesa, el propio Goethe, Von Fritsch, Frau von Stein, Lenz y otros, poniendo en sus labios palabras y frases realmente pronunciadas por ellas en la vida vivida, no cabe duda de que este drama, comparado con el *Tasso,* no habría pasado de ser una comedia de muñecos, muy propia para hacer las delicias de los aficionados a los documentos literarios exactos, pero sin ese resplandor fascinante de la verdad que brilla en el *Torcuato Tasso.*

Al glorificar a Ferrara en su drama, Goethe tributa a Weimar un elogio indirecto de una belleza insuperable y que jamás habría podido rendirle por la vía directa. Así pudo haber sido Weimar, pero el poeta lo presenta como si realmente fuese así. Pero este canto eleva también a una fama inmerecida a la auténtica Ferrara. Vemos a una árida residencia principesca de segunda clase elevada por la poesía al rango de un trasunto redivivo de la Atenas de Pericles. Ha sido Ranke el primero en señalar esto. El extranjero recorre hoy, desalentado, por las aburridas calles de Ferrara, que probablemente eran ya así en el siglo XVI, tratando en vano de evocar el gran pasado soterrado bajo aquellas murallas. De un poeta bastante vacuo, por lo menos para el gusto alemán, cuyas obras sólo muy pocos logran leer hoy, por muy brillantes que sean sus versos, sacó Goethe, transformándolo con su fantasía, una figura heroica, un genio a quien cree uno capaz de acometer las más altas empresas. Y esta Ferrara forjada por la imaginación de Goethe, esta familia de príncipes reinantes en ella, esta corte y este poeta cortesano aparecen pintados con tal plasticidad, que la realidad se borra ante ella: estos espléndidos valores poéticos son incorporados *a posteriori* por Goethe a la historia, y se instalan en ella con tal fuerza, que ya no hay quien logre arrancarlos de allí, ni aplicando las más formidables tenazas críticas. Ya podemos estudiar las cosas como queramos y a la luz de los más fehacientes documentos: Ferrara seguirá representando en el espíritu de los hombres, gracias a



Goethe, el apogeo de la vida italiana en el siglo XVI, iluminada por los resplandores de la tolerancia y la dulzura de las costumbres. La fantasía del poeta triunfa sobre la verdad documental de la historia.

Pero también en este punto tenemos que confesar que Goethe tenía razón. El espíritu de aquella Italia del Cinquecento que el poeta recoge era real y podía en verdad personificarse como él lo hace en su *Torcuato Tasso.* Leamos cómo andaban las cosas en la Alemania de aquel tiempo. Frente a la sombría vida silvestre de las demás naciones, reinaba en la Italia de aquella época una cultura jugosa y soleada, de cultivado huerto, en la que seguían brotando como en espaldera los frutos de oro. Aunque las almas de los hombres no fuesen, ni mucho menos, tan abiertas y francas como las que nos pinta el autor del *Tasso.*

Esta obra es perfecta e insuperable en cuanto a la estructura de los actos, la ejecución de las escenas y la expresión de los pensamientos. Hay un pensamiento en cada palabra. Pero, como ya decía más arriba, tampoco este drama fué escrito para ser representado. Ya hemos visto cómo Goethe, al llegar a Weimar, volvió la espalda a la escena ideal para la que había escrito el *Götz de Berlichingen.* La primera *Ifigenia* fué compuesta para el tablado real, y a ello se debe, en gran parte, el que no se remontase a un plano más alto. La recreada en Roma retornó, en cambio al viejo teatro ideal, y con la mirada puesta en éste y no en otro fué escrito, sobre todo, el *Torcuato Tasso.*

Habría de pasar algún tiempo antes de que en Alemania pudiera comprenderse lo que Goethe se había propuesto y había logrado con este drama. Leopoldo Stolberg escribía a Jacobi: "¿Qué me decís del *Tasso* de Goethe? A mí me desagrada *tout uniment.* ¿Por qué se empeña en dar al mezquinamente orgulloso y presuntuoso Antonio esa superioridad sobre el favorito de las Musas y las Gracias?" "Sin embargo —añadía el crítico—, no puede negarse que algunos rasgos son magníficos." Muchos juicios parecidos a éste, que no sabían penetrar en el contenido superior del poema, llegaron a Goethe. Pero no se dejó desconcertar por ellos. Ya era, desde todos los puntos de vista, un hombre hecho y derecho y sabía muy bien lo que tenía que hacer. En lo sucesivo, ninguna crítica podría ya enseñarle nada. Sólo él veía claro el camino que debía seguir.

El *Tasso* fué el testimonio de gratitud que Goethe se consideraba obligado a rendir a Italia. Pero no se contentó con ello. Otro gran monumento levantado por él a Roma fueron las *Elegías ro-*

*manas,* obra en la que se puso a trabajar también a poco de llegar a Weimar. A ella queremos referirnos ahora.

Veíamos cómo Goethe se había visto elevado, en Weimar, a miembro legítimo de la alta sociedad. Sabía apreciar, como hemos visto también, el valor de los signos por los que esta sociedad se distinguía, y no desdeñaba entrar en posesión de ellos. Considerado desde este punto de vista, podía llamársele un advenedizo, en el mejor sentido de la palabra. Y él mismo se da este título, sin el menor empacho.

Asimismo veíamos cómo, al aspirar a esos títulos y signos distintivos, lo hacía solamente porque excitaban su curiosidad como algo nuevo y desconocido para él, o porque le eran de alguna utilidad, en el sentido más corriente y legítimo de la palabra. Sería falso inferir de aquí que Goethe fuese un hombre altivo y orgulloso. Hasta dónde podía llegar su modestia puramente humana lo demuestra mejor que nada su actitud ante un hombre como Seidel y su trato tan afable con este pobre diablo, tan maltratado por el destino, a quien procura consolar y mantener en pie con bondad verdaderamente conmovedora, resignándose incluso, no pocas veces, a soportar sus desaires. Y es que el gran poeta no concedió nunca a los honores puramente externos de su alta posición más valor del que en realidad merecían. Los consideraba, sencillamente, como los caballos que tiran del carro de la vida. Sabía hacer valer su título de nobleza, su cargo de ministro, sus condecoraciones y su tratamiento de excelencia allí donde creía que podían facilitarle el camino; pero, como poeta y en su vida y relaciones íntimas, no dejó de ser ni de considerarse nunca como un hombre sencillo y corriente.

Goethe exigía la verdad por encima de todo. Quería que la etiqueta correspondiese lisa y llanamente, y con la mayor claridad, al contenido. Sus poemas encierran lo más alto y sublime que jamás se haya expresado en lengua alemana. Pero a este poeta no se le ocurrió nunca renegar de lo que es inherente a la naturaleza humana: si cantó a lo sublime, supo también dejar hablar, con franqueza cínica digna de los antiguos, a su reverso. No retrocede ante nada. Lo ve todo y a todo lo llama por su nombre, y hay que decir que fueron pocas las cosas que no tuviera ocasión de llamar por el nombre que merecían. Ninguna emoción, ninguna sensación se agita en él que su poesía no exprese: poseemos versos suyos (no destinados a ser leídos por otros, ciertamente, pero que han acabado saliendo a la luz pública, más temprano o más tarde, como los "Paralipómena" al *Fausto)* en que el poeta expresa las cosas más terrenales y más sucias con una seguridad y una claridad como si tuviesen el mismo derecho a encontrar una expresión poética tan



cabal como las que se mueven en las más altas esferas del pensamiento.

Goethe conocía bien la doble y contradictoria naturaleza del hombre, y jamás negó que hablaba por experiencia propia. Su temperamento era más bien frío que pasional. Se parecía, probablemente, al de su hermana. Jamás incurrió en el libertinaje. No se encontrará en sus obras un solo pasaje lascivo. Pero era un hombre, y —para pasar ya de las consideraciones generales a los hechos concretos—, allí donde las exigencias de su propia naturaleza chocaban con aquellos postulados puramente externos, jamás dudó, como auténtico demócrata que era, de qué lado debía inclinarse.

Al volver de Italia a Weimar, necesitaba tener a su lado una mujer. Y se sentía tan libre, ahora, de la coacción externa de las condiciones de vida en la corte de Weimar, que le habría sido sencillamente imposible elegirla entre las familias distinguidas de aquel medio. Consideraba liquidada, en lo tocante a su vida íntima, la vida de la corte. Frau von Stein se había llevado la flor de su amistad. El poeta necesitaba, ahora, otra cosa: salud, lozanía, juventud y una amorosa entrega, unido todo ello a una inteligencia despierta, aunque tuviera que ir a buscarlo a cualquier capa de la sociedad. Por eso, cuando se encuentra con una muchacha de origen humilde que reúne todas esas condiciones, y además la de la belleza, no duda en hacerla su esposa.

Hemos trazado así, a grandes rasgos, la imagen de Cristiana, a quien las viejas amigas de Goethe llamarán, con cierto dejo de ironía, "la señorita Vulpius". Y, aunque no llegara a celebrarse la ceremonia religiosa, su unión con ella fué un matrimonio en toda la plenitud de la palabra. Y jamás se propuso el poeta que pudiera pensarse otra cosa. No tardó en llevar a vivir con él, como su legítima familia, a Cristiana, en unión de su madre y su hermana. Y Cristiana y sus hijos eran su esposa y sus legítimos hijos, a los ojos de todos. En rigor, nadie en Weimar se lo tomó a mal. Los reproches iban dirigidos todos a las cualidades de la mujer por él elegida, de quien se decía que era "vulgar". Queriendo dar a entender con ello que su educación, su manera de pensar y sus modales no le permitirían nunca ajustarse a las exigencias que la alta sociedad tiene derecho a pedir de quien quiera alternar con ella.

Se plantea el problema de saber cómo hemos de situarnos ante esta persona que, desde ahora y durante cerca de treinta años, aparece unida inseparablemente a la vida de Goethe y llega a ejercer sobre él una influencia nada desdeñable.

Propendemos con frecuencia a dar de lado e ignorar a personas que existen y de las que desearíamos que no existieran, como si nuestros deseos pudieran borrarlas de la realidad. Las sepultamos

mentalmente y parece como si no quisiéramos verlas. Pero una criatura como esta mujer que se hallaba tan cerca de Goethe y llegó a influir en sus obras, nos obliga, queramos o no, a formarnos un juicio acerca de ella. No podremos salir del paso con un puñado de reproches, recogidos de los rumores de su tiempo y considerados sin más como concluyentes, para basar en ellos un juicio condenatorio. Por este camino, llegaríamos a considerar a Cristiana como una especie de cocinera, entregada al correr de los años a la bebida y causa de muchas desazones para Goethe hasta el final de su vida. Pero ¿por qué, en vez de limitarnos a creer y repetir las especies que circulaban en la sociedad de Weimar como moneda de ley, no nos atenemos más bien a lo que el propio Goethe veía en Cristiana y tenía en ella: una mujer a la que amaba apasionadamente, como hubo de confesarlo a Herder con palabra inequívoca; a la que el poeta comunicaba como a su confidente los resultados de sus investigaciones sobre la metamorfosis de las plantas; la madre de un hijo dueño absoluto de su corazón; la mujer que regentaba su casa, de la que no podía prescindir y cuya muerte le sumió en la desesperación?

Nadie tuvo nada que aducir en contra de la vida de esta muchacha antes de que Goethe la tomara por esposa. El propio Goethe, hablando de ella con Frau von Stein, la llama "una infeliz", en el sentido bueno de la palabra, y nunca tuvo que arrepentirse de haberse casado con ella. Cuando las circunstancias los obligaban a separarse, el poeta le escribía cartas que Cristiana guardó siempre como un tesoro. Cartas que revelan el más profundo cariño, como el más tierno esposo las escribiría a su mujer. Y la madre de Goethe da a Cristiana en sus cartas, desde el primer día, el tratamiento de "mi querida hija" y se entiende muy bien con ella, cuando su hijo la lleva a Francfort. Y cuando, al morir la madre del poeta, éste la envía a su ciudad natal para que le represente en los negocios de la herencia, la vemos comportarse con gran generosidad, sin que los parientes tengan la menor queja de ella.

Poseemos una carta escrita por aquellos años que hace plena justicia a la esposa de Goethe y que nos ayuda a ver cómo pensaba Cristiana acerca del modo como se veía tratada por el mundo. Era —y tal vez ello le valiera el apelativo de "vulgar"— una mujer que decía sinceramente lo que pensaba, pero sin dar nunca muestras de egoísmo o devolver a otros las críticas desfavorables de que ella era objeto. Y su "vulgaridad" cesaba allí donde terminaba el contraste exterior con la alta sociedad; cosa bien explicable, por otra parte, pues no es fácil que un hombre como Goethe soportase junto a él a una persona cuyo carácter, por lo menos en lo fundamental, no fuera intachable. Cuando los franceses, después de la batalla de Jena, saquearon Weimar, Cristiana tuvo el valor necesario para llegar hasta el puesto de mando, cruzando por entre los merodeadores, y pedir un salvoconducto que amparase a su marido. Dondequiera que vemos actuar a esta mujer, es la suya una conducta digna, enérgica y prudente. Y todo el mundo sabe que, después de la batalla de Jena, Goethe celebró sus bodas con ella en toda regla.



Pero ya es hora de decir algo de las *Elegías romanas*. En esta obra levanta Goethe el más bello de los monumentos a la que era su mujer y a Roma, juntamente, pues no cabe duda de que el personaje principal de ella respondía plenamente, en su imaginación, a la imagen de Cristiana.

Cuando Goethe la conoció en Weimar, su alma estaba toda ella impregnada de las imágenes de Roma. Es casi seguro que al enamorarse de ella viera en su figura algo de romano. Que creyera encontrar en su persona, por la estatura, la traza y la reciedumbre, algo de lo que caracterizaba a las mujeres romanas, y la misma impresión producen en nosotros sus retratos. Las romanas son, generalmente, altas y airosas, como si todas descendiesen de los antiguos emperadores, y marchan derechamente y con garbo: en sus *Elegías romanas,* el poeta convierte a la mujer por él amada en una de aquellas mujeres romanas a quienes conoció en el carnaval de la Piazza Navona.

Cuando Goethe llegó a Weimar procedente de Francfort, sintió como una liberación aquel tono espontáneo y franco de la mejor sociedad turingesa: Frau von Stein encarnaba, para él, la suma y el compendio de aquellas virtudes, de lo mejor de esta nueva existencia. Pero, al entrar en Roma, encontró aquí algo que valía aún más que la sociedad alemana culta: una libertad completa, tan sólo contrarrestada por el formidable empuje histórico con que Roma pesa sobre todo el que se encuentra dentro de sus murallas. En Roma, el poeta procuró moverse al margen de la alta sociedad, que, después de todo, como él mismo hubo de decir, "la tenía en su propia casa", es decir, en su tierra. Frente al pasado, que en Roma nos acosa por todas partes, desaparecen todas las diferencias de rango. Quien vive allí, se da en seguida clara cuenta de cómo en su sociedad podían la nobleza eclesiástica y la secular elevarse desde los últimos escalones. Dondequiera que esto ocurre queda siempre un residuo; en Roma, no; aquí, todo el pasado plebeyo se borraba.

Goethe había aprendido en Roma cómo el concepto más alto de la libertad consistía en que el hombre elevase a su mismo plano a una mujer de origen humilde, y puso en práctica esta libertad humana, al verse de regreso en Weimar. Quien haya estado alguna vez en Roma, queda inscrito para siempre, tácitamente, todavía

hoy, en las listas de los vecinos de la ciudad. Quien parte de Roma, se va diciendo, como escribe Wilhelm Müller en sus Cartas romanas, *a rivederci*, nunca *addio*. Ya en su vejez, hablando con el canciller Von Müller, en pie delante del gran plano de Roma que pendía de una de las paredes de su cuarto, acariciando con el dedo el punto que marcaba el Ponte Molle, le confesó que no había vuelto a sentirse plenamente feliz desde el día en que su carruaje rodara por última vez sobre aquel puente.

El poeta jamás dejó de acariciar la dulce idea de volver a ver otra vez Roma y de instalarse allí para siempre. Y cuando unió su vida a la de Cristiana y llevó a ésta a su casa, hacíase la ilusión de seguir viviendo en la ciudad eterna, y se encerró con ella en sus aposentos, como habría hecho si viviera en Roma, sin que nadie sintiera la tentación de espiarle por encima de la empalizada. Goethe, rodeado en pensamientos por el ambiente de la libertad romana, creía poder prescindir del mundo de Weimar, como si se hallara en Italia; estaba resuelto, por lo menos, a mantener ese mundo a distancia, como allí lo había hecho. Y se atrevió a crearse silenciosamente, en Weimar, una continuación de aquella vida libre a que ya se había acostumbrado. No podemos decir que su atrevimiento quedara del todo impune, pero hay que reconocer, por lo menos, que se salió con la suya.

Goethe nos dice, en sus *Elegías*, cuán grande era su entusiasmo por los triunviros del amor, Cátulo, Tíbulo y Propercio. Pero se olvida, aquí, del pobre Juan Secundus, el poeta neolatino, al que tal vez debía tanto como a aquéllos. No se conoce en la poesía moderna nada tan antiguo como las *Elegías* de Goethe. En algún lugar, dice, medio en broma, de sí mismo que tiene a veces la sensación de que su alma había vivido ya encarnado en un romano del tiempo de Adriano. Como si uno de aquellos tres poetas latinos hubiese reencarnado ahora en Weimar por la vía de la transmigración anímica, entonando de nuevo su lira para embriagarse una vez más, ya cambiado todo en torno suyo, con los goces de un nuevo día y llevar de nuevo a los labios la copa colmada del viejo y conocido vino, pisado en los lagares años tras años desde hacía dos mil. Y como si el antiquísimo espíritu de la auténtica alegría de la vida hubiera resucitado con él de la tumba.

Goethe convierte a Cristiana en una moza romana que escancia vino a los huéspedes en una casa de campo y se convierte a sí mismo, para que la estampa sea completa, en aquel de los huéspedes que a la moza le resulta más agradable. El poeta rodea a esta figura femenina de todo lo que en su recuerdo adorna a la vida italiana y hace de ella y de su propio secreto inicial uno de los más bellos idilios. Nos cuenta cómo se encontró con ella, cuando aún no la conocía, en la penumbra, cómo vino secretamente a él y cómo se entendieron, sin que la gente lo barruntase, episodios todos vividos por el poeta en Weimar y que traslada retrospectivamente a la vida romana. Envuelve la figura de la mujer amada en el perfume de Italia. Las *Elegías romanas* son el primer fruto que el sol italiano hace brotar de su espíritu al cabo de algún tiempo, cuando ya el poeta pisa de nuevo el suelo de Alemania.



Debemos pensar en esta hermana de leche de la Leonor del *Tasso*, sumida en las reconditeces y en la sombra, si queremos apreciar este drama en todo su sentido. Goethe no se limitaba a albergar en su fantasía los extravíos de la sociedad que se movía en las alturas de la vida: pintaba al mismo tiempo y con la misma maestría los sentimientos de un corazón que venía desde otras regiones a unirse con el suyo. El poeta despliega aquí tanto fuego y tanta pasión como allí devoción y ternura. Las *Elegías romanas* y el *Torcuato Tasso* brotaron conjuntamente y no pueden enjuiciarse por separado. Son dos partes inseparables de la misma cosecha. En el *Tasso* habla la emoción por el pasado; en las *Elegías*, el goce del presente.

Cristiana, "la pequeña señora", murió en 1816. Algunos versos llorando su pérdida y que nos hacen sentir como el acicate que los creó la necesidad de un corazón oprimido de dar rienda suelta a su pena, revelan claramente que aquella mujer formaba parte de la vida del poeta y que su muerte sumió a éste en el desconsuelo. "Ya la vida sólo me servirá para llorarla." Y, a la vista de este dolor innegable, no habiendo nada que indique o haga sospechar que la presencia de Cristiana apartara a Goethe, en su vida espiritual, del camino derecho, y siendo evidente, por el contrario, como lo demuestran las cartas que el poeta le dirigió y los recuerdos personales de otros, que la presencia de esta mujer era considerada por él como algo indispensable para su bienestar, parece ocioso echarse a pensar si Goethe hubiera podido ser más feliz, de haberse casado con otra clase de persona.

Vista la cosa a tan larga distancia, desde los tiempos de hoy, no puede dudarse que la cosa reviste cierto aire humorístico. Pero no tienen razón quienes sostienen que en nada favorece a la memoria de Goethe, del más noble poeta de nuestro pueblo —empleando aquí la palabra noble en todos y cada uno de los sentidos de la palabra— el haber pasado a la historia como el esposo de una fiel y enérgica ama de casa y como cuñado de aquel Vulpius, hermano de su mujer, de cuya fantasía brotó la célebre figura de Rinaldo Rinaldini, el capitán de bandoleros.

Robinson, viejo admirador de Goethe, que después de haber estudiado en Jena por el año 1802 se daba una vuelta por Ale-

mania cada diez años sobre poco más o menos, nos pinta a Cristiana tal como la vió en su primera visita al poeta: "Encontré sentada a la mesa de Goethe a la compañera de su vida y madre de sus hijos, la mujer con quien más tarde se casó, como es sabido. Tenía una cara agradable y un tono de voz cordial, modales espontáneos y exentos de toda afectación. Corrían extraños rumores acerca de su sometimiento a él y de la libertad de su trato, cuando era joven; pero, cuando yo la conocí, hacía ya mucho tiempo que todas estas excentricidades habían pasado." No cabe duda de que este Robinson, como todos los ingleses bien educados, escribe movido por un sentimiento de profunda sinceridad. Es evidente que a Cristiana se le brindaban sobradas ocasiones de hacer ver a las encopetadas damas de Weimar cuán pocos deseos tenía de preocuparse de ellas. La imagen de Goethe, considerada desde un punto de vista puramente humano, nada pierde por proyectarse sobre este fondo familiar, como Sócrates no desmerece en lo más mínimo a nuestros ojos por el hecho de tener por esposa a una Xantipa. Y yo no veo, desde luego, la necesidad de que la esposa de Goethe hubiese pasado a la historia como una figura digna de nuestra veneración, a la manera de Leonor del Tasso, por ejemplo.

Poseemos diversos retratos de Cristiana, entre ellos el dibujo de Meyer, casi de tamaño natural, que la representa de joven con su primer hijo en brazos. Los bucles de su hermosa cabellera le caen sobre los hombros. Así debemos imaginárnosla por los años en que Goethe escribía para ella la *Metamorfosis de las plantas.*

Resumiendo: Goethe partió para Italia en el otoño de 1786 y regresó a Weimar en el verano de 1788. Llegó a Roma a comienzos del mes de noviembre de 1786; en marzo de 1787 estaba en Nápoles; en abril, continuó su viaje a Sicilia y en mayo se hallaba en Nápoles de regreso. En junio se encontraba de nuevo en Roma, donde ahora permanece cerca de un año, para retornar precipitadamente a Weimar en 1788.

Las cartas escritas desde Sicilia son, sin ningún género de duda, lo más perfecto del *Viaje por Italia.* En ninguna página pone el lector tanta curiosidad como en éstas; a ninguna aporta tampoco menos espíritu crítico. Esta excursión se destaca sobre el resto del viaje como un episodio. El propio Goethe pasa casi totalmente a segundo plano: sólo vemos ante nosotros los espléndidos caminos que recorre y los bellos lugares que visita. Rara vez encuentra el poeta ocasión para mezclar en el relato sus propios pensamientos: jamás le vemos entregarse tan de lleno al imperio de lo que sus ojos contemplan. Es, exclusivamente, el viajero que se pone en camino, a caballo, al amanecer, que cae en la cama, por la noche, rendido



por el cansancio, que observa atentamente cuanto desfila ante sus ojos y relata con toda minuciosidad lo observado, sin dejar que hablen apenas sus pensamientos.

Y también Nápoles arranca de su pluma brillantes descripciones. No creo que nadie, en ninguna lengua, nos haya legado un relato del viaje al Vesubio comparable al de estas cartas de Goethe. Pero Nápoles vuelve a dibujarse ya al fondo, como el telón sobre el que se proyecta la poderosa personalidad del poeta. Goethe conoce en Nápoles al pintor alemán Hackert, aposentado en el palacio real y muy estimado por el rey y la reina, cuya biografía habrá de escribir más tarde el poeta, como contrapartida de la de Winckelmann. Los castillos de Capo di Monte y Caserta, hoy abandonados o convertidos, ya bajo su pátina de vejez, en museos o en establecimientos públicos, estaban entonces en construcción; Hackert era uno de los genios tutelares de las obras, y Goethe no tardó en trabar con él una íntima amistad.

Goethe elogia los paisajes de Hackert, no con gran entusiasmo, pero como algo que realmente merece ser señalado. Hoy, es usual alzarse de hombros despectivamente ante estos cuadros, aunque probablemente muy pocos de quienes así piensan y juzgan han tenido ocasión de ver por sus propios ojos los paisajes de este pintor, y, en el mejor de los casos, tal vez, alguna que otra acuarela ya muy descolorida. Y debo confesar que yo mismo me dejé llevar durante mucho tiempo por esa impresión, hasta que tuve la suerte de ver en otros sitios un cierto número de pinturas de Hackert, que me llevaron a formarme de él una opinión mucho más favorable. Descubrí en ellos, en efecto, una delicadeza de tratamiento, una mirada tan certera para captar la naturaleza y una ausencia tan grata de falsos efectismos, combinado todo ello con un sentido tan claro de la línea paisajística, que en seguida comprendí el porqué de la predilección de Goethe por este pintor. La fuerza de Hackert estriba en el talento para reproducir las vastas tierras con su dibujo basada solamente en la línea, y esto era todo lo que entonces se exigía de un paisajista.

Pero el centro de la vida italiana, en el viaje de Goethe, hay que buscarlo en su segunda estancia en Roma. Por vez primera vemos al poeta asentarse en un sitio con la idea de que se instala allí para siempre. No como si partiera al exilio, como antes en Francfort, ni como si le atrajera la persona de un príncipe, como al partir para Weimar: no, Goethe se instala a vivir en Roma porque la ciudad le cautiva y le retiene. Se siente allí como en su propia casa. Alquila una vivienda cómoda y no advertimos en él la prisa del hombre que tiene que concentrarse y aprovechar el tiempo, la sensación de quien está de paso y se dispone a seguir su

camino: vive tranquilo, con gran sosiego y sin pensar en el mañana.

Al llegar aquí, volvemos a ver a Goethe convertido en el personaje central del viaje por Italia, y Roma cobra a su lado o detrás de él el lugar que le corresponde, el del paisaje. Las cartas de los años 1787 y 1788 pintan la existencia romana de Goethe con una fuerza plástica superior incluso a la de las páginas de *Poesía y verdad*. La morosa forma epistolar deja margen para un mayor realismo: el autor no pretende, en estas cartas, trazar ninguna clase de cuadros históricos y parece como si se limitara a hojear ante nosotros su cuaderno de apuntes. Goethe tiene ojos para verlo todo, y además sabe estar a gusto en todos los sitios. Viaja como un príncipe que recorre sus nuevas provincias para conocerlas y se siente como dueño y señor en cada uno de los lugares que visita.

La Roma que Goethe conoció y que siguió existiendo bajo esta misma forma después de haberla conocido él y cuyos últimos destellos aún tuve ocasión de contemplar yo, ha desaparecido ya por completo, como visión de conjunto, ante la mirada de nuestro tiempo. Las iglesias y los palacios, que en los días de Goethe, aunque cubiertos de polvo y en ruinas, seguían siendo los venerables centros de los barrios de la ciudad, se alzan hoy como extraños, incomprensibles y grises vestigios de un pasado ya indiferente en el marco de la elegante Roma moderna, no menos indiferente, como una ciudad de tantas, que, confundida cada vez más con los demás grandes lugares de aglomeración humana del mundo, se asemeja exteriormente a todos y no tardará en adquirir también su misma fisonomía interior: espectáculo en verdad triste para la vieja generación; para la nueva, un fenómeno en consonancia con la marcha general del mundo y que no llama ni tiene por qué llamar la atención. Serán los historiadores del mañana, tal vez, los que puedan describir exactamente lo que aquí está ocurriendo.

No es la primera vez que Goethe se alza como mediador entre los mundos de dos siglos: los tiempos anteriores y posteriores a la Revolución francesa se reflejan en la gran personalidad del hombre que marcha delante del presente que le rodea. Pero aún se destacará su relieve con trazos más grandiosos cuando explique a nuestro siglo XX el XIX y ayude a la que un día será la nueva época a comprender la pretérita.

Cuando Goethe dice que lo vivido y disfrutado por él en Roma era algo así como su segunda época libre de estudiante, esta comparación no vale solamente para él. Esta sensación del poeta la experimentará en sí mismo, seguramente, todo el que se instale durante un período un poco largo de su vida en Roma, para estudiar allí los vestigios del pasado y disfrutar gozosamente del presente.



Nunca en su vida se había sentido Goethe tan dueño de sí mismo como en Roma. Fué acostumbrándose a considerar aquello, el vivir a su antojo, sin coacción alguna de fuera, como el estado natural de las cosas. Poco después de volver de Nápoles, expresa en palabras este estado de ánimo: "Siento una plétora de nuevos pensamientos e ideas; es como si hubiera recobrado hasta en los últimos detalles mi primera juventud, sintiéndome confiado por entero a mí mismo, al tiempo que la grandeza y la dignidad de lo que veo dan a mi mirada tal altura y amplitud, que la existencia de que disfruto me ocupa íntegramente. Mi ojo va educándose increíblemente, y mi mano no se quedará atrás. Sólo existe *una* Roma en el mundo, y yo me siento en ella como el pez en el agua y floto en ella como en el mercurio la bolita que en cualquier otro flúido se iría al fondo."

Era el ambiente de libertad a que Winckelmann no quiso renunciar y por el cual rechazó todas las ofertas que le llegaban de Alemania. Mucho se nos ha hablado de la delicia del francés cuando, tras largos años de ausencia, pisa de nuevo el amado pavimento de las calles de París, pero ¡qué vale eso, comparado con la sensación que uno experimenta cuando se halla en Roma! El inmenso peso de la historia le hace a uno sentirse, allí, modesto. Y así como en el aposento en que se vela a un muerto hablamos en voz baja, a pesar de que ya no puede oírnos, los pensamientos de quien vive en Roma se tornan, involuntariamente, apagados, porque le imponen a uno, sin darse cuenta de ello, la grandeza y la proximidad del pasado. Y, sin embargo, en ningún lugar del mundo percibe uno con la fuerza que aquí la vida imperecedera de la grandeza humana, pues parece como si un Miguel Angel o un Rafael siguieran viviendo entre los muros de Roma, como si todavía alentasen allí, escondidos en alguna parte, y el mundo no fuese lo bastante bueno para que salieran de su sagrario. En ninguna parte tiene uno tan clara como en Roma la sensación de escuchar las pisadas de los grandes hombres, ni se siente con tal apremio, a todas horas, el deseo de mantener trato con ellos. En Nápoles o en Florencia, estos pensamientos se ven ahogados por el estrépito cotidiano. Tiene uno que abstraerse, para poder entregarse a ellos. Por el contrario, en Pisa o en Siena, donde todo es viejo, se siente uno abrumado, y en seguida comprende uno que no pasará allí muchos días. En Roma, en cambio, se respira este hálito del pasado con la mayor naturalidad, sin el menor esfuerzo, sin que despierte en nosotros ningún sentimiento agobiador de pena; es como si viese uno brotar, como brotan los apóstoles del sarcófago de la Virgen, las

flores y las yerbas verdes de los sepulcros, y se acostumbra uno a "hablar con los espíritus", como dice Goethe.

Y he aquí que, de pronto, en medio de esta vida que gira en torno, despierta y domina por sobre todo lo que al poeta podía atarle en Roma el sentimiento de la nostalgia, el grito interior: ¡a casa! La imagen de aquel Weimar que creía haberse sacudido para siempre como una pesadilla, comienza a mostrarse a su mirada bajo un color distante y atrayente. ¿No se había quedado allí cuanto el poeta conocía y amaba? Esta vida egoísta, escribe al duque, hace al hombre frío e insolente. La patria se le revelaba, ahora, a Goethe bajo una imagen nueva. Weimar, que durante algún tiempo parecía haberse borrado de su espíritu, reaparece. Lo que se le antojaba viejo e insoportable cobra ante sus ojos, de pronto, un nuevo colorido, un brillo nuevo. Los amigos a quienes había abandonado, cada uno por su lado, se agrupan en tropel, como llamándole. Se da cuenta de que lo que ha dejado, su casita y su jardín, es el nido de que ha volado el pájaro viajero. Como dice Dante: *il disiato nido,* al que siempre vuelve la paloma. De nuevo se apodera de su mente el recuerdo del duque, de Frau von Stein, de Herder, de Knebel y de tantos más que estaban cerca de su corazón, porque los había conocido y tratado.

Este Weimar vuelve a atraer la mirada del poeta.

Sólo una cosa une realmente a los hombres: el saber unos de otros, el haber trabado conocimiento. Cualquier bribón que haya conocido a mi difunta madre y sepa contarme algo de ella me será más caro que muchas gentes honradas que nunca la hayan visto. Goethe recuerda ahora, espoleado por la nostalgia, los destinos de muchas gentes que en su país le habían interesado. Siente que todo aquello que ha vivido y que vive no es para él solo, sino para sus amigos, los que en Weimar le aguardan, para que les cuente todas las experiencias de aquellos años. Para ellos acumula, para ellos aprende. No es capaz de disfrutar nada para él solo, en aquella Italia, sin ver a lo lejos, invitándole a compartir con ella sus goces, la comunidad ausente. Un buen día, la nostalgia invencible le domina, y toma la decisión de regresar a Weimar.

Goethe nos describe cómo se debatían en su pecho, con la misma fuerza, la pena de tener que perder de vista Roma, irremediablemente, dentro de pocos días y la nostalgia que tiraba de él hacia su patria. Y cómo, desde el momento mismo en que toma la resolución de regresar, siente a Roma a su espalda, como si ya no existiese. Y nos pinta la última noche pasada por él en la ciudad eterna, paseando hacia el Coliseo, a la luz de la luna. Cita los versos conmovedores en que Ovidio se despide de Roma, al partir para el destierro. Más tarde, ya en Alemania, se le arrasan de lágrimas los



ojos, al recitarlos, poco tiempo después, cuando compara a Weimar con la desamparada Tomi, el exilio del poeta latino. Nos dice cómo prepara y ordena las páginas manuscritas del *Tasso,* para trabajar en él durante el viaje. Y, en seguida, sin aguardar más, emprende el camino de regreso.

*CUARTA PARTE*

# GOETHE Y SCHILLER

*(1788-1805)*

XII

## DE VUELTA EN WEIMAR

*Carlota von Stein y el duque.—Herder.—Alemania en 1788.—Schiller.—Goethe y Schiller.—Vida de Schiller hasta 1788.—Schiller en Weimar.*

Goethe pasó en Roma todo el mes de abril; para fines de junio estaba ya de vuelta en Weimar. Había pasado casi dos meses ausente de aquí. Ya lo tenemos, pues, de regreso. ¿Y ahora, qué? Acallada la nostalgia que había tirado de él, sus primeras palabras, después de cruzar el umbral ansiado, fueron éstas: "Otra vez acurrucado en el Norte." Es decir, otra vez encerrado en la vieja prisión, lejos de Roma. ¿Qué encontró en su tierra, al volver? Encontró a las personas a quienes tanto ansiaba ver. Reunidas, es cierto, pero todavía menos unidas entre sí que antes. Y todos, además, dos años más viejos. ¡Lejos de Roma!

Volvió a encontrarse, ante todo, con Frau von Stein. Cuando la conoció, el poeta tenía veintiséis años y ella treinta y cinco; ahora, al volver a reunirse, Goethe contaba cerca de cuarenta y su amiga se acercaba a los cincuenta. Nada había mediado entre ellos que los alejase, su correspondencia no se había interrumpido ni entibiado, pero ambos se daban clara cuenta de que los "diez años" pertenecían ya al pasado. Goethe habíase acostumbrado, durante la ausencia, a arreglárselas a solas con sus propios pensamientos. Las relaciones con su vieja amiga habían remontado ya su primer período, convertido en historia. ¿Comenzaría de nuevo a compartir con ella todas sus ideas, a trabajar a su lado? Habría sido, aunque quisiera hacerlo, una mentira. Pero, además, no lo quería.

Al duque lo encontró ya convertido en un hombre de criterio independiente y en un príncipe capaz de empuñar las riendas del gobierno. Había llegado a la edad en que ya no hay hombres imprescindibles. También para ellos dos era el pasado cuestión liquidada. Así debía ser y así era, en efecto. Tal como estaba previsto. Lo imprevisto fué lo siguiente: Carlos Augusto seguía viviendo de aquel pasado, al seguir demostrando a Goethe una cordial intimidad, que éste no podía corresponder. Y el resultado de

esto fué que el poeta se aferrase todavía más, en su trato con él, a las formas respetuosas. Nada ni nadie le aparta ahora de ellas. El duque le tienta no pocas veces con la intimidad, pero Goethe se resiste a caer en la tentación. Pero no podía por menos de antojársele nuevo, poco atractivo e indiferente este juego que ahora se veía obligado a representar un día tras otro y que no tenía ya porvenir. Lo único que importaba era que las cosas se desarrollasen prudentemente, que la conducta fuese atinada y juiciosa para no echarlo todo a perder. Pero sin que hubiese nada que esperar para el mañana, como la realidad habría de demostrar de un modo implacable, sobre todo a la vuelta de muchos años.

Como vemos, en los dos casos señalados había salido Goethe perdiendo. Unicamente podía considerarse ganancioso en sus relaciones con Herder.

El carácter de Herder era, para quienes más cerca estaban de él, un verdadero enigma. No tenía más que ciegos admiradores o amigos que meneaban la cabeza, dubitativamente. Había en su carácter algo de desproporcionado. Jacobi escribía en 1788, refiriéndose a él: "Desgraciadamente, la naturaleza no ha combinado con mano feliz las partes que forman este todo. *Vultu mutabilis, albus et ater.* Todo se le quiebra entre las manos y le asquea desde el primer momento. Difícilmente habrá habido un hombre que tanto haya pesado sobre otro como él sobre sí mismo." Aquel símil de que "todo se le quebraba entre las manos" estaba inspirado en el empleado por Goethe, ya en un período anterior, cuando hablaba de "las incesantes pompas de jabón" lanzadas por Herder.

Pero Herder se conocía muy bien. Sabía cuán insoportable podía llegar a ser para otros y para sí mismo. En 1769, es decir, antes de volver a Alemania, había escrito, hablando de su propia persona: "Mi primavera se desliza sin ser aprovechada: mis frutos maduraron prematuramente." Y aún es más desfavorable el juicio que emite acerca de sí mismo al año siguiente, en carta a su prometida. Su correspondencia revela dónde estaba la raíz del mal: el gran espíritu de entrega de Herder veíase contrarrestado y superado por su egoísmo, todavía mayor. Este hombre era capaz de hacer mucho por sus amigos, pero sin olvidarse nunca de sí mismo. Se alegra sinceramente de lo que otros hacen, pero esta alegría se ve empañada por una especie de celos de no hacerlo o pensarlo todo él mismo. El que más bellamente y con menos prejuicios se expresa acerca de Herder es el propio Goethe, después de la muerte de su amigo, en 1803: "Su enfermedad —dice Goethe acerca de él— vino a exacerbar su maligno espíritu de contradicción, ensombreciendo su inestimable y única capacidad para el amor y su extraordinaria amabilidad. Nunca iba uno a verle sin alegrarse de su bondad; no se



separaba uno de él, sin sentirse herido." Palabras que, en su brevedad, encierran un profundo contenido.

La frase de capacidad para el amor parece como acuñada para este caso y la palabra amabilidad muestra todo lo que Herder tenía de atractivo para quienes le conocían; pero las palabras finales son, al mismo tiempo, lo más duro que acerca de un hombre podía decirse. Quien quiera juzgar a Herder sin ningún prejuicio, debe leer aquellas cartas suyas en que menos podía pensar en producir cualquier clase de efectos estéticos. Tal es, a nuestro modo de ver, el caso de su temprana correspondencia con el librero Hartknoch, hombre a todas luces bueno y recto, que adoraba a Herder. Vemos, por estas cartas, lo caprichoso y voluble que era el gran pensador. Vuelca su malhumor sobre aquel comerciante sencillo y lleno de buena voluntad. No de otro modo había tratado en su día a Goethe, cuando éste escribió el *Götz* y recabó con tantas esperanzas el juicio de Herder, considerado por él como infalible. Claro está que, en este caso, podía tal vez permitírsele que hiciese valer su autoridad sobre un joven que venía empujando y que a todas luces amenazaba con destacarse por sobre él; pero lo que nos presdispone, en esta ocasión, contra la actitud de Herder es su clara y manifiesta intención, en contraste con la inocencia con que Goethe acude a él.

Sin embargo, tal vez Herder no se hubiera mostrado nunca tan bien dispuesto hacia Goethe como en 1788. Al paso que el éxito de la *Ifigenia* sólo había sido problemático, las *Ideas para una Historia de la Humanidad,* la gran obra de Herder, constituían un empeño tan audaz, que, en cierto modo, volvían a convertir a Goethe en discípulo de su autor. A juicio de aquél, era ésta la mejor obra escrita por Herder. Por fin, el pensador tenía la clara sensación de ser algo para Goethe, y nada hay que tanto una a los hombres y los atraiga como la conciencia de su propio valer y de lo que para otros significan. Lo que nos obliga son los beneficios que hacemos, y no los que recibimos.

Goethe clamaba en Roma por nuevos conceptos históricos generales. Herder, ahora, le abría los ojos por segunda vez, como por primera vez se los había abierto en Estrasburgo. Y a él y a nadie más se debió el que la estancia en Weimar, después de haber conocido Roma, no se le hiciese a Goethe insoportable y el que no llegara a realizarse su propósito de partir de nuevo para Italia.

Pero todo esto quedará relegado a un lugar secundario, al lado de las cosas de que pasaremos a hablar en seguida. A su vuelta, Goethe no sólo se encontró con que lo viejo había envejecido todavía más, en Alemania; junto a esto, le salió al paso también algo nuevo.

En Italia, comenzó a manifestarse en él aquel profundo desprecio por el público alemán, que ya desde entonces no le abandonaría. La fría acogida de su *Ifigenia* era, para él, el símbolo de que se le había "olvidado", olvido al que correspondió en la mayor medida. Pero la verdadera causa de tal olvido no se le reveló en toda su fuerza hasta que no vió por sus propios ojos lo que había sucedido. En Alemania, había aparecido una nueva generación de escritores. Goethe había dejado de pertenecer a aquel grupo de escritores jóvenes hacia los que se volvían todos los ojos esperanzados.

Corría el año 1788. En Francia, comenzaba a latir febrilmente el pulso de las gentes. Y también los alemanes estaban menos dispuestos que nunca a entregarse, en materia literaria, al tranquilo goce de los valores de "la belleza pura, históricamente esclarecida". A aquellos hombres nunca les había preocupado la forma. Era la materia la que debía cautivar, entusiasmar, apasionar. Y no faltaban los escritores jóvenes dispuestos a colmar estas exigencias. Entre ellos, destacábase uno, el más importante de todos; tan grande, que a su lado desaparecen todos los demás. Y este escritor se encontraba precisamente en Weimar, al regresar Goethe: era Schiller.

Nadie había aguardado con tanta inquietud el regreso de Goethe como Schiller. Nadie era capaz de sentir como él todo el peso de la personalidad de Goethe. Y si alguna época de la vida de Goethe era la menos adecuada para enfrentarse con un hombre como Schiller era, cabalmente, la de su retorno de Italia. Todo esto explica las consecuencias que el encuentro hubo de tener, cuando ya no fué posible aplazarlo por más tiempo.

No trataremos de escribir aquí la biografía de Schiller, ya que tampoco nos hemos propuesto narrar la historia de la vida de Goethe. Repetiremos, simplemente, lo que es de sobra conocido: Schiller nació en 1759; era, por tanto, diez años más joven que Goethe. Venía de Suabia, del sur de Alemania, al paso que Goethe podía ser considerado, junto a él, como un alemán del Norte, puesto que Wurttemberg, la tierra natal de Schiller, quedaba al Sur del Maine. Su padre era un modesto empleado. El propio Schiller nos pinta su infancia oscura y triste. Pero no tenemos por qué preocuparnos aquí de ella, ya que no habrá de servir, digámoslo así, de prólogo a la historia posterior de su vida, como en el caso de Goethe. Lo mejor sería que no supiéramos nada de ella. Las vivencias externas de este poeta no son, como en Goethe, elementos fecundadores de su poesía. Podría aquél haber seguido otros caminos en la vida, y no por ello habría dejado de tratar sus temas del mismo modo. Y de no haber existido estos temas, hubiera escogido



otros, que en sus manos habrían llegado a plasmarse en las mismas obras cautivadoras. De lo que se trata, en los trabajos de Schiller, lo mismo ahora que más adelante, no es del contenido específico tratado en ellos, sino de saber si la salud concederá al poder la fuerza necesaria para llegar a ejecutar sus planes. En seguida, la única vivencia real y verdadera de Schiller, en el más alto sentido de la palabra, fué el haber encontrado en su camino a Goethe.

Ninguna de las obras de Schiller tiene una historia individual y vivida como las de Goethe. Más arriba, comparábamos la *Ifigenia* a un abeto nórdico convertido en un pino romano, y para cada una de las obras de este poeta, hasta para el menor de sus poemas, podríamos recurrir a un símil botánico. Así, diríamos que el *Werther* en un tilo rumoroso, que en el *Götz de Berlichingen* escuchamos el ruido del viento en las ramas de un roble, y así sucesivamente. En Schiller, en cambio, desaparecen las diferencias: un árbol es en él un árbol, y tanto da que tenga las hojas redondas o dentadas. En vez de hablar del aroma del tilo o del abeto, tenemos que recurrir a conceptos más generales: este poeta sólo conoce los árboles umbrosos, de anchas ramas, clavados firmemente en la tierra, que elevan su follaje al cielo o hendidos por el rayo; no hay, aquí, diferencias ni matices. Ante la amplitud de su mirada se borran todos los detalles botánicos y sólo se ofrecen a la vista las grandes masas. Y así es también el efecto que sus obras producen. A este poeta le es indiferente lo que de él diga o piense el lector solitario que se acerca a sus obras buscando sutiles sensaciones; lo que él quiere es cautivar a grandes masas de lectores, y el individuo sólo le interesa en un pueblo con la fuerza irresistible de la pasión y del entusiasmo admirativo; quiere contar su público por millares. Goethe, en cambio, habíase contentado siempre con tener un par de amigos que le comprendiesen, y no le preocupaba en lo más mínimo quiénes más tarde pudieran sumarse a ellos para disfrutar su obra.

Cabría aplicar a Goethe el ejemplo que él mismo pone, hablando de Wilhelm Meister, cuando dice que salió de casa para buscar la burra de su padre y se encontró con un reino. Todas las obras de Goethe tienen ese origen: el éxito, a veces extraordinario, vino sin que él lo esperase, y allí donde parece, como en el caso del *Werther*, que el autor contaba con ello, esta esperanza tiene más de la impaciencia infantil y optimista del muchacho que del cálculo del hombre que en sus especulaciones parte de un cierto conocimiento del público. En cambio, cuando Schiller gana reinos, es porque sabe desde el primer momento lo que quiere y lo que busca. No hay más que leer su correspondencia con Cotta, el editor. Lo vemos en ella ocupado siempre de vastas empresas. Muchos volú-

menes, colaboradores, una amplia difusión, considerables ganancias y un plan fijo y bien meditado, en el que todas las contingencias están previstas. Schiller era un poeta y literato a la manera de Voltaire. Sabe lo que se propone, y no acuña su dinero en monedas para las vitrinas, como Goethe, sino en moneda circulante, destinada a ser aceptada y manejada por millones.

En las poesías de Goethe advertimos en seguida, al más leve soplo, de dónde vienen. Sentimos en ellas el aire del Sur, el soplo del viento marino, que viene desde los mares de Grecia hasta las velas de Ifigenia. Sentimos el dulce hálito de los laureles y los naranjos de Ferrara y, al leer sus cartas sobre la catedral de Estrasburgo, aspiramos los aires puros del valle del Rin. En Schiller, sólo percibimos la fuerza dinámica de la tormenta, ya sople el viento del Sur o del Norte. Toda la poesía de Goethe es poesía de circunstancias; sus frutos maduran del lado de donde alumbra el sol. Schiller no tiene tiempo a esperar a que el sol caliente: cuando el clima es duro, levanta sobre sus árboles frutales un invernáculo, para que la producción no se interrumpa, y suple el calor del sol con el de la estufa.

Schiller ansía libertad y fuerza a su cuerpo enfermizo: el espíritu debe señorear libremente sobre la mano de obra intelectual. No encontramos en él la menor vacilación, no espera con inquietud a que la mano del destino le haga señas, nunca le vemos andar sonámbulo, como a Goethe: desgarra implacablemente los lazos reales de la vida. La antesala de Goethe está siempre llena de gente; a una sola seña suya, irrumpen por su puerta; y, cuando se siente solo, es simplemente para satisfacer altas exigencias que el comercio con los hombres le plantea. Schiller, en cambio, vive en un amargo y solitario abandono; mira a la calle y no ve en ella una sola persona que se preocupe de él, que le busque; se quita el sombrero ante el destino y da las gracias por la más pequeña moneda que cae en su regazo. Vivían en Dresde un consejero llamado Körner, su mujer y su hermana, gentes buenas, honradas, cultas y entusiastas. Un buen día, se sienten movidas a escribir a Schiller. ¡Y con qué prontitud se apresura el poeta a trabar relación con ellos! ¡Con qué ansia lleva a sus sedientos labios aquella copa de la amistad que se le ofrece!

Con Goethe no era tan fácil trabar amistad. Cuando tenía los años que ahora Schiller, conocía ya de largo tiempo atrás todos los vinos que fermentaban en la bodega de la humanidad. Y gustaba de saborear morosamente, antes de beber. Podía hacerlo así. Podía trasladarse tranquilamente de un lugar a otro, mientras que Schiller se veía empujado a la fuerza por el destino a uno o a otro sitio. Huye del servicio de un príncipe tiránico, sin encontrar en Mannheim una nueva patria, recorre las tierras, va a donde se le quiere recibir, a Leipzig y a Dresde, cargado por todas partes de deudas, y arriba por último, sin otro punto de apoyo que un título que el duque se digna concederle, a la corte de Weimar, simplemente para probar si es posible vivir allí. Es siempre la misma cantilena: trabajar un día tras otro para poder vivir, agobiado bajo el sentimiento de las deudas opresoras, la conciencia de haber hecho todavía más desgraciada, con su huída, a una familia pobre y estrecha, y una tremenda sensación de cansancio y de desaliento: ¿dónde encontrar un sentimiento humano, una puerta abierta?



Lo único que le sostiene en pie es una inagotable capacidad de trabajo. Acabó siéndole indiferente el campo en que se moviera su pluma, su historia o poesía; pero sabía que, cuando quisiera, crearía algo que necesariamente alcanzaría el éxito, y esto le permitía sentirse orgulloso y contarse entre los que tenían derecho a colocarse en la primera fila.

Ya sólo le quedaba una gran esperanza, la única: conocer a Goethe. Cuando se estableció en Weimar, nadie sabía decirle si Goethe regresaría y cuándo, pero todo el mundo hablaba de ello. Ya entonces era evidente que lo que Goethe hiciera despertaría el más grande interés por parte de los de Weimar. Se le echaba de menos, sin querer reconocerlo. Por las cartas de Schiller, sabemos cuán desamparado resultaba aquel Weimar al que había vuelto la espalda Goethe. Nos pinta en ellas la sociedad burguesa y noble de la corte, nos describe las personalidades distinguidas a quienes trataba, las casas en que era recibido. Sentíase allí, como Goethe en otro tiempo, "en medio de una espantosa soledad", con la diferencia de que a él le quemaba el trabajo en los dedos y, a ratos, veía que el dinero huía de su bolsillo hasta el último centavo. Nada más natural en él que la idea de que todo cambiaría, cuando Goethe estuviera de nuevo allí. Lo vemos preguntar a todo el mundo por el ausente. Y su orgullo le decía que también Goethe estaría impaciente por reunirse con él.

Schiller había visto a Goethe, años atrás. En aquel viaje a Suiza en compañía del duque, en 1779, ambos, el duque y Goethe, habían pasado por Stuttgart. Coincidió su visita con una ceremonia en la que Schiller, que era entonces un estudiante pobre, recibía un par de premios de manos de su duque, y vió a Goethe sentado al lado de éste, en el estrado, bajo su encopetado traje de cortesano. El poeta viajero, rodeado todavía por aquellos días de su fama juvenil, produjo en él una gran impresión. Al año siguiente, en las fiestas del cumpleaños del duque, los alumnos de la fundación de Carlos representaron el *Clavijo,* el drama de Goethe en el que Schiller ejecutó el papel de protagonista. Era por los días en que

daba los últimos toques a sus *Bandidos,* a los veintiún años. En el mismo año, fué nombrado médico de regimiento y, atolondradamente, con dinero prestado, entregó su obra a la imprenta.

Schiller no soñaba con una carrera como la de Goethe. No esperaba llegar a ser amigo de un príncipe ni recibir un título de nobleza; quería tan sólo tener acceso al teatro, a las tablas, seguro de arrebatar desde ellas al gran público. No pedía que nadie le alargase la mano o se la estrechase, sino que todos aplaudiesen, llorasen y temblasen de emoción. Al partir para su vida errante, su meta natural era el teatro; se hizo poeta dramático y estaba seguro de triunfar. Pero la ilusión no tardó en disiparse y vinieron luego, golpe tras golpe, los desengaños de la vida a la que alocadamente se había lanzado.

En 1784, había conocido en Darmstadt a Carlos Augusto, a quien en aquel viaje no acompañaba Goethe. Hasta entonces, habían visto la luz sus tres primeros dramas. *Los bandidos, La conjuración de Fiesco* y *Amor y cábala.* Leyó al duque el primer acto del *Don Carlos* y tuvo una entrevista con él. Todo ello le valió el título de Consejero del Ducado de Weimar. No sabemos si este nombramiento pasó o no por las manos de Goethe.

Después de esto, en abril de 1785, pasó Schiller a Leipzig, desde donde, en septiembre del mismo año, se fué a Dresde, junto a su amigo Körner. Y de allí, en julio de 1787, a Weimar. Había de tener un año entero para aclimatarse a aquel ambiente, antes de que Goethe llegase a la corte.

XIII

# LOS AÑOS DE LA COEXISTENCIA

(1788-1794)

*Schiller espera la llegada de Goethe.—Apartamiento de Carlota von Stein.—El encuentro en Rudolstadt.—La crítica del* Egmont *por Schiller.—Schiller es nombrado para una cátedra en Jena.—Actitud de retraimiento de Goethe.—Distanciamiento entre ambos poetas.*

Goethe entraba de nuevo en Weimar el 18 de junio de 1788, a las diez de la noche, una noche de luna llena. Había regresado a su patria "el aristócrata romano", como le llama Herder. Hasta por los días en que su devoción por Goethe era más sincera, pone un demonio maligno, como vemos, un dejo de ironía en boca de este hombre. De él procede también la frase de que las cartas de Goethe desde Italia eran grandes platos con anchos bordes y poca comida. Nadie sabía, sin embargo, mejor que Herder cuán poco tenía Goethe de "aristócrata" y que nunca menos que ahora, en que la nostalgia de la patria lo traía de nuevo junto a sus amigos de Weimar, se le podía llamar un "romano".

Schiller hallábase por aquellos días en el campo, cerca de Rudolstadt. Habíase encariñado con una familia allí instalada, los Lengefeld, y por fin, después de la interminable vida de errabundo que había llevado desde niño, comenzaba a vislumbrar un hogar propio y lleno de calor. No cabe imaginar nada más frío, desamparado y estéril que las condiciones de vida que le rodeaban. Sus cartas de esta época a Körner son las más tristes y desesperadas que jamás escribió. Fácil es explicarse, en estas condiciones, la deliciosa impresión que hubo de causarle la cariñosa acogida familiar con que se encontró, al llegar a aquella casa de campo, en el hogar de la señora de Lengefeld y de sus hijas.

Una semana antes de la llegada de Goethe a Weimar, había escrito Schiller a su amigo Körner, en carta desde Volkstädt, que se esperaba para los días próximos el arribo del ausente. "Todo el mundo siente la curiosidad de saber si se quedará aquí", le dice.

El 5 de julio, es decir, bastantes días después de la llegada de Goethe, Schiller escribe de nuevo a Körner, desde el mismo sitio: "Goethe lleva ya en Weimar dos semanas; las gentes le encuentran poco cambiado. Nadie sabe todavía lo que piensa hacer." Y, tres semanas más tarde (el 27 de julio): "Hace ya varias semanas que no sé nada de Weimar, pero uno de estos días vendrá aquí de visita Frau von Stein, quien me contará algo de Goethe."

Todo esto parece la cosa más inocente del mundo, pero se da uno cuenta de cómo Schiller procuraba contenerse ante Körner, para que éste no notase la ansiedad que lo dominaba. En posdata a una de sus cartas se trasluce claramente la inquietud que hacía mella en él y cómo todos sus pensamientos giraban en torno a Goethe. "Siento una gran curiosidad por verle; en el fondo, le quiero bien y habrá pocas personas por cuyo espíritu sienta yo tanta veneración. Tal vez venga aquí, por lo menos hasta Kochberg, lugar distante como a una milla de éste, donde tiene una finca Frau von Stein."

El estilo delata a todas luces la emoción de Schiller. Donde dice "curiosidad" quiere decir "incontenible impaciencia"; quiere decir "ansiosa espera", aunque sobrellevada con estoicismo; quiere decir, además, que el que espera se reserva su libertad de crítica. La palabra "curiosidad" excluye, por último, toda idea de subordinación servil. Y la frase aquella que dice: "en el fondo, le quiero bien" encierra también su sentido propio; con ella, Schiller trata de dar a entender, sobre poco más o menos, esto: "vacilo, de un modo que yo mismo no sé explicarme, entre la simpatía y la aversión". Y el hecho de que sólo hable del "espíritu" de Goethe, que dice venerar, revela claramente una cierta reserva con respecto a su corazón, a sus sentimientos y a los demás factores de su personalidad. La frase final de la posdata indica hasta qué punto estaba seguro Schiller de obtener una entrevista con el poeta tan esperado y de que los resultados de ella le serían propicios. Obsérvese que todos éstos pensamientos se alinean desordenadamente en una posdata, lo que revela, a nuestro juicio, el propósito de ocultar a su amigo, en un principio, los sentimientos que lo animaban, hasta que por fin éstos le brotan, incontenibles, de la pluma.

No cabe duda de que Schiller admiraba a Goethe, de que se daba clara cuenta de todo lo que éste representaba espiritualmente y de su gran poder y autoridad, en lo externo. No podía concebir ni remotamente que un hombre como Goethe, al llegar a Weimar, hiciera caso omiso de él; pero si tal cosa llegara a suceder, esto le obligaría, aunque sólo fuese para velar por su prestigio, a adoptar una posición. Schiller era un escritor que conocía a fondo su oficio. No le habría sido difícil inclinarse ante Goethe, reconociendo su



autoridad, dar el primer paso hacia él, pero ¿quién le garantizaba que habría de acogerle como se merecía? En estas condiciones, no había más camino que hacerse fuerte, sin capitular, dejando a un lado toda simpatía o toda aversión. Las cosas, sin embargo, habrían de disponerse de otro modo.

En vista de que Goethe no daba señales de vida, Schiller comenzó a capitular para sus adentros. Ya su carta a Körner da a entender claramente que, si Goethe se hubiese presentado en Kochberg, Schiller no habría tenido inconveniente en hacerse, allí, el encontradizo. Habrían salido al encuentro el uno del otro. Pero Goethe no acudió a Kochberg. Schiller no podía, naturalmente, menos que nadie, saber por qué. Estaba muy ajeno a sospechar siquiera lo que había sucedido entre el esperado y Frau von Stein, mientras él aguardaba, impaciente, en Volstädt.

Carlota von Stein se dió clara cuenta del cambio operado en Goethe, desde la primera vez que lo vió. No acertaba a comprenderlo, y era natural que no lo comprendiese. Las cartas de Goethe desde Italia habían mantenido en pie la ficción de la vieja intimidad. Ahora, el amigo estaba allí, en carne y hueso, pero frío, forzado, evasivo, receloso, reacio incluso a hablar. Frau von Stein no sospechaba siquiera que, tres semanas apenas después de su regreso, el corazón del poeta tenía ya dueño, que Cristiana, la mujer "vulgar", había tomado posesión de él. Al principio, estas relaciones se envolvieron en el mayor misterio.

Hay algunas poesías, compuestas en versos troqueos, los más adecuados en cierto modo para expresar las ansias del corazón humano, que nos hablan de las relaciones secretas de Goethe con Cristiana. Nos dicen cómo el poeta iba a verla, cómo ella llegaba hasta el poeta, con qué emoción le aguardaba éste. Todos sus pensamientos pertenecían a la bella muchacha.

Por último, Frau von Sstein, no pudiendo soportar más una situación tan violenta, trata de provocar a todo trance una explicación. Pero Goethe se evade. Una semana antes de aquella posdata en que Schiller anuncia a Körner que Goethe es esperado en Kochberg, enviaba Goethe a su amiga uno de sus acostumbrados billetes, de este tenor: "A ti puedo decirte que no siento, en realidad, lo que aparento representar."

El mismo se daba, pues, cuenta de que su comportamiento tenía que resultar incomprensible para Frau von Stein, pero no sólo se niega a hablar de ello, sino que se contenta con darle, incidentalmente, una simple disculpa, haciéndole ver con bastante claridad que se trata de cosas acerca de las cuales no está dispuesto a hablar. La amiga siente que esto colma la medida, y se marcha de

Weimar. Ahora menos que nunca, se siente el poeta dispuesto a seguirla a Kochberg.

En cuanto a Schiller, era como si no existiera para Goethe; sólo alguna que otra vez se le ocurría pensar en él. Seguía viviendo en el recuerdo de Italia, trabajaba en el *Torcuato Tasso*, y todos sus pensamientos eran para Cristiana, a quien había hecho confidente de sus trabajos botánicos y procuraba, como él mismo nos dice, "seguir viviendo en Weimar lo mejor que podía, aunque no se le hiciera, a veces, tarea fácil". Estas palabras, que expresan bastante bien su estado de ánimo, están tomadas de una carta a Frau von Stein, fechada el 22 de julio. "¡Ojalá –le dice– te distraigas y goces de excelente salud en la paz de Kochberg!" Dos años antes, habría sido incapaz de dirigir a su amiga una frase tan trivial como aquélla, en la que palpita, incluso, el secreto deseo de que la ausente permaneciera alejada de Weimar el mayor tiempo posible, "distraída y gozando de excelente salud" en el sosiego campestre.

Cuando Schiller escribía aquellas líneas a Körner, diciéndole que se la esperaba allí, hacía ya bastantes días que Frau von Stein residía en su casa de campo; pero Goethe no se movió para seguirla.

Un mes entero esperó, impaciente, Schiller, al cabo del cual y al final de una carta escrita en la segunda mitad de agosto, vuelve a mencionar el nombre de Goethe. "Aún no le he visto –escribe–, pero hemos cambiado saludos. Me ha mandado a decir que me habría visitado al pasar para Weimar, de haber sabido que yo estaba tan cerca del camino que siguió en su viaje. No nos separaba más que una hora de trayecto. Me dicen que está apartado de los negocios. La duquesa ha partido para Italia. Pero Goethe sigue en Weimar. Estoy impaciente por verle." A fuerza de meditar en el asunto, Schiller había llegado a ver clara la verdad simple y escueta expresada en la frase final. Su impaciencia habría de verse satisfecha, por fin. A comienzos de septiembre, se presentó Goethe de visita en Rudostadt, en la casa de Frau von Lengefeld, la futura suegra de Schiller.

Le acompañaron en esta visita la esposa de Herder, Frau von Stein y la cuñada de ésta, Frau von Schardt. Schiller, por su parte, asistió a la entrevista rodeado de las tres damas de la casa: la madre, Carlota (la que más tarde habría de ser su esposa) y su hermana Carolina de Wolzogen (que escribiría, andando el tiempo, la biografía de Schiller), cuyo nombre de primer matrimonio era todavía, entonces, el de Carlota de Beulwitz.

Es lo más probable que Schiller siguiera imaginándose a Goethe tal y como lo había visto, hacía ya cerca de diez años, por primera y única vez, en Stuttgart, devorándolo con los ojos. "Por fin, puedo



contarte de Goethe –escribe a Körner, el 12 de septiembre–, de lo que sé estás impaciente. He pasado casi todo el lunes último por entero en su compañía, pues vino a visitarnos, acompañado de la señora de Herder, Frau von Stein y la de Schardt. La primera impresión que me produjo, al verle, desmerecía bastante de la alta opinión que me habían hecho concebir de su atrayente y bella figura. Es un hombre de estatura media, que se mantiene y marcha erguido; la cara poco expresiva, pero los ojos llenos de vida y animación, y busca uno con placer su mirada. Pero, aunque serio, su semblante tiene mucho de bueno y de amable. Es moreno y me pareció más viejo de lo que, según mis cálculos, corresponde a su edad. Tiene una voz extraordinariamente agradable y una conversación flúida, animada y muy espiritual; se le oye con extraordinario agrado, y cuando está de buen humor, como ocurría visiblemente en esta ocasión, habla de buena gana y con interés. En seguida trabamos conocimiento, y con la mayor naturalidad. Cierto que la compañía era demasiado numerosa y que todo el mundo, allí, estaba demasiado pendiente de él, para que pudiéramos hablar mucho tiempo a solas o de otra cosa que de temas muy generales. Narra de buena gana y con gran pasión sus recuerdos de Italia; lo que a mí me contó de esto me ha ayudado a formarme la idea más certera y más actual de aquel país y de sus gentes."

Volvemos a ver, a la luz de estos renglones, hasta qué punto el estilo de Schiller delata sus pensamientos. Se trasluce en ellos la clara intención de expresar un juicio justo y desapasionado del hombre, pero sin poder dominar el profundo desencanto, la realidad de que, al conocerlo, había salido decepcionado desde todos los puntos de vista. Schiller había llegado a pensar que de aquella visita saldría algo. La realidad fué que las cosas tomaron un rumbo perfectamente indiferente. Körner no contesta, en realidad, a esta parte de la carta; se limita a observar, casi diría uno que no sin cierto sentimiento de satisfacción: "Tu entrevista con Goethe se ha desarrollado como yo lo imaginaba. El tiempo dirá si llegarán a salvarse o no las distancias que entre vosotros median. No creo que lleguéis a ser amigos, pero sí espero que os entendáis e intereséis el uno por el otro." En las cartas de Goethe escritas por aquellos días no encontramos la menor referencia a este encuentro. Sólo se alude a Schiller en una ocasión, pero sin mencionar su nombre, y se ve claramente que el autor se cuida de rehuirlo.

Acababa de aparecer, por aquellos días, un nuevo volumen de las obras completas de Goethe, en el que, entre otras, figuraba el *Egmont*. Este drama, que el autor había comenzado a escribir ya en Francfort y proseguido, a ratos perdidos, en Weimar, había cobrado en Roma una nueva forma, la única en que ha llegado a

nosotros, pues de las versiones anteriores no se ha publicado nada. Hay, sin embargo, razones para pensar que en la versión de Francfort se destacaba más en primer plano el elemento político burgués, representado por las relaciones entre Clarita y Brackemburgo. Pero esto no pasa de ser una conjetura. Y tampoco entraremos aquí en el problema de si la figura de la Regente fué incorporada en la segunda versión de la obra, la de Weimar, inspirándose en la duquesa madre, ni en otras cuestiones por el estilo. Baste decir que, al ser enviado de Roma a Weimar el manuscrito ya definitivamente terminado, para darlo a las prensas, tampoco la figura de Clarita despertó allí ninguna simpatía, y Goethe hubo de defenderse de las críticas desfavorables suscitadas por la obra.

El nuevo volumen de las obras de Goethe fué enviado a Schiller para que escribiera un artículo sobre él, y el autor de *Los bandidos* puso manos a la obra. El artículo apareció pocos días después de aquella visita de Goethe a Rudolstadt y dió mucho que hablar, como todas las manifestaciones literarias, en aquella época.

Goethe leyó el artículo. Hubo de reconocer una vez más que su época había pasado, que habían llegado los días en que, según sus propias palabras, "el público alemán no sabía ya nada de él". Había surgido una nueva generación, para la que los héroes de Goethe, llenos de efusión y de ternura, no tenían ya nada de heroico.

Podríamos ver en este Egmont el aristocrático y blando hermano gemelo de Götz de Berlichingen. Un hombre que convierte en su destino como gobernante a su propio y noble temperamento, por el que se deja arrastrar. Adopta una actitud pasiva y torturada ante las inspiraciones del momento, porque su temperamento es el de un hombre que necesita sufrir. Egmont es como un frondoso árbol frutal que ve y soporta pacientemente cómo las súbitas heladas primaverales secan sus tiernos brotes. Götz y Egmont se someten al destino y aceptan sin murmurar el bueno y el mal tiempo. Y en esta sumisa aceptación reside, aquí, la fuerza de lo trágico. Este vagar soñando por la vida es el eterno tema de todos los poemas dramáticos de la juventud de Goethe. Sus héroes son hombres libres y carentes de libertad, ambas cosas a la vez y en la más alta potencia y la más bella de las encarnaciones. Esta mezcla de libertad y servidumbre era el viejo y eterno problema del hombre que volvía el pensamiento hacia sí mismo, una mezcla hecha de voluntad y deber cuya fórmula exhaustiva no se encontrará jamás.

Goethe se consideraba como el más alto representante de esta contradicción, de este conflicto: constantemente nos revela facetas nuevas en esta dirección y lo vemos esforzarse por encontrar, de un modo u otro, una conciliación entre los dos extremos. En el *Götz*, era el supremo amor de la patria, que exigía la supeditación a la ley, hermanada a una independencia de la personalidad individual que desafiaba a todas las leyes habidas y por haber. En el *Tasso*, una devoción casi amorosa por los deseos del duque, representado a la manera del siglo XVI, como un semidiós a quien se rinde culto, unida al abandono radical de esta actitud, bajo los dictados de la sospecha y el capricho. En el *Egmont*, es el exaltado sentimiento de amor propio de un noble libre de los Países Bajos, que representa a su pueblo y, a la par con ello, la imposibilidad de sacrificar a las exigencias políticas, a la razón de Estado, la vida individual aturdida y el goce infantil y caprichoso de la existencia. Lo que tenía que dar como resultado, forzosamente, el trágico final de un Egmont.



Pero hay que decir que ya en el caso del *Götz de Berlichingen* no había sabido el público captar este conflicto interior. Las gentes, entusiasmadas, habían visto en la obra el auténtico trasunto de la vida alemana: la cordialidad, la confiada franqueza, la invulnerable y vigorosa bondad de Götz y, frente a todo esto, la mezquindad de la vida cortesana, llevada en Weislingen hasta sus últimas consecuencias. Y, junto a ello, las bondadosas semblanzas, tan vivas, de las mujeres que se movían en torno al guerrero alemán y que tan llamativamente contrastaban con el carácter altivo de Adelaida.

En la medida en que estos elementos dramáticos aparecían ahora en el *Egmont*, también fueron, por lo menos, comprendidos, aunque es verdad que sólo por referencia al *Götz:* las escenas populares fueron consideradas como magníficos cuadros de costumbres, si bien en este punto se advertía también una marcada diferencia entre la comprensión individual y la entusiástica aprobación colectiva.

El anónimo autor del *Götz de Berlichingen* había sido aclamado, en su día, como un verdadero salvador en medio de la más profunda penuria literaria; al conocido y famoso autor del *Egmont* se le hizo saber, como una gran concesión, que el público estaba dispuesto a seguirlo reconociendo y respetando, aunque bajo ciertas condiciones.

Era la primera vez que esto se le decía despiadada y públicamente a Goethe, en su propia cara. Y se le decía, además, en la misma Weimar, y nada menos que por Schiller, el recién llegado y a manera de saludo de bienvenida.

Es posible que aquel estado de ánimo ya un poco apaciguado de Schiller, al haber logrado por fin la tan ansiada entrevista personal con Goethe, respondiera a un cierto sentimiento de melancólica satisfacción consigo mismo, al ver que en su artículo, ya terminado, sobre el *Egmont* había sabido mantener su criterio, con la dureza

e independencia necesarias. Aquel artículo contenía algo así como su programa. Goethe podía leer, en él, muchas cosas entre líneas. Pero lo que por encima de todo resaltaba en esta crítica era la conciencia de que también Goethe era ahora, en Alemania, un fenómeno que había pasado a la historia, y se le hacía saber sin andarse con rodeos. Como se le hacía saber también que habían surgido, junto a él, otros escritores jóvenes que empuñaban la bandera del porvenir y que estaban dispuestos a permitirse, como tenían derecho a hacer —al igual que el propio Goethe lo hiciera en su día, como crítico, desde las columnas de las *Noticias Literarias de Francfort*—, la libertad de tratar sin grandes miramientos a la vieja generación y cantarle las verdades a la cara.

El representante más prestigioso de los "viejos" era, ahora, Goethe; el legítimo portavoz de los "jóvenes", Schiller. En nombre de ellos y llevando su auténtica representación, quería éste tratar con Goethe de igual a igual. Si Goethe era una potencia, tampoco él se tenía por una fuerza desdeñable. El "viejo" no tenía más que quitarse de en medio, y nadie le molestaría. Pero bien entendido que allí no se admitían diferencias jerárquicas, y quien tal pensara, si alguno había, no tenía su puesto entre los que profesaban esta fe.

No es difícil descubrir estas veladas alusiones en el artículo crítico de Schiller sobre el *Egmont*, si sabemos leer entre líneas. Schiller le demuestra a Goethe, con el conocimiento de causa del escritor que conoce su oficio, cómo su tratamiento de la figura de Egmont es falso. Y no se recata para darle una lección de Historia. Le hace ver que el Egmont real y verdadero era un noble señor cargado de deudas y buen padre de familia, que en modo alguno se había enfrentado al rey Felipe tal y como Goethe lo presentaba en su drama. El crítico despliega en toda su amplitud el gran problema de en qué medida deben los héroes históricos de la literatura reflejar la realidad de los personajes cuyo nombre ostentan, eliminando de la obra de Goethe, como falso, todo lo que guarda relación con la política. En cambio —y también en esto se ajusta la crítica de Schiller a los mandatos de la época—, se hacen los mayores elogios de los elementos populares del drama, y al final se despacha a Goethe de un modo más bien frío. Cierto es que el censor, como un tribunal de exámenes, concede al dramaturgo la brillante nota del *magna cum laude*, pero cuidándose de advertirle severamente que esta vez no se le puede otorgar la máxima calificación, el *summa cum laude*.

Para pintar a Schiller tal y cómo era, diremos que, al publicarse este artículo, poco después de su entrevista con Goethe (en septiembre de 1788), alguien le dijo que el autor del *Egmont* se había



mostrado reconocido por sus juicios. ¡Y Schiller fué lo bastante candoroso para creerlo! Nada puede retratar mejor su inocencia. Consideraba aquella obra, en realidad, como una creación bastante pobre y hacía a Goethe, tan alto pensaba de él, el honor de creer que él mismo se daba cuenta de ello.

Sólo ha llegado a nosotros una manifestación de Goethe en torno al artículo crítico de Schiller. A comienzos de octubre, en carta al duque, le dice que "en la gaceta literaria viene una crítica de su *Egmont*, en la que se analiza bastante bien la parte moral del drama". "Por lo que a la parte poética se refiere, el crítico quiso seguramente —añade— dejar algunas cosas en el tintero para otros." También aquí delata el estilo con bastante claridad lo que en realidad pensaba Goethe, al escribir. Si suplimos lo que debe leerse entre líneas, este pasaje de la carta al duque podría interpretarse, sobre poco más o menos, así: "El escritor político a quien Vuestra Excelencia hizo la gracia de nombrar Consejero del Ducado de Weimar y cuyo nombre no hay para qué mencionar, ha mostrado su gratitud hacia Vuestra Excelencia y hacia mí emitiendo un juicio desfavorable acerca de mi obra. Es posible que tenga razón, en lo tocante a la sabiduría política que hoy impera en Alemania; pero, en lo que a la poesía se refiere, es un perfecto ignorante."

Pero no hace falta recurrir a ninguna carta ficticia o inventada para probar que éste era realmente, por aquel entonces, el modo de pensar de Goethe con respecto a Schiller. El propio Goethe se expresa acerca de esto con toda la claridad apetecible. En avanzada edad (1817), recapitula desde los primeros días sus relaciones con el amigo muerto. Cuenta cómo, al volver de Italia, se encontró con que todo en Alemania había cambiado. Cómo Schiller se había convertido, junto a Heinse —cuyo *Ardinghello* devoraba entonces el público—, en el más prestigioso representante de una tendencia que él, Goethe, condenaba. Y cómo le había aterrado el entusiasmo suscitado por la aparición de *Los bandidos*. Y dice que se formó el decidido propósito de evitar todo contacto con este autor o, cuando menos, limitarlo a lo estrictamente inevitable. Goethe era un verdadero maestro en el arte de callar y de rehuir los problemas.

Fácil es comprender, a la vista de todo esto, lo que a Schiller le aguardaba en Weimar, al regresar a la ciudad del campo en los últimos días del otoño. Ya hemos dicho cómo se dejaba llevar de ilusiones, al creer que su artículo crítico sobre el *Egmont* había encontrado una acogida favorable. Estaba seguro de que sus relaciones con Goethe cobrarían ahora, necesariamente, la forma debida. Seguía viviendo de su amor propio. Pero no tardará en convencerse de que la realidad de las cosas era muy otra.

"Goethe ha salido de viaje por algunos días –leemos en una de sus cartas a Körner–; ya está casi decidido que se quedará aquí, pero entregado a la vida privada. En el Consejo, sólo queda su silla vacía; y se le puede dar por dimitido." Pasan dos semanas más en blanco, y en la carta siguiente, fechada el 1 de diciembre, no se menciona para nada a Goethe. El 23 de noviembre, es decir, cuatro días antes, escribía Schiller a Carolina von Beulwitz: "Aún no he hablado con Goethe. Pero lo haré uno de estos días." No sabemos si se proponía visitarle o esperaba encontrarse con él en algún sitio. No ocurrió ninguna de las dos cosas, ni encontramos en parte alguna la explicación de ello.

Goethe, de nuevo en Weimar desde hacía largo tiempo, comienza ahora a ocuparse de Schiller, a su manera y por su cuenta. Tratábase de encontrarle alguna colocación, pues seguía en Weimar sin disfrutar de sueldo alguno. Púsose sobre el tapete su nombramiento como profesor de la Universidad de Jena.

Eichhorn había aceptado una invitación para ocupar una cátedra en Gotinga. Goethe pidió que se designase a Schiller para ocupar su vacante. Se ha conservado el memorándum redactado por él, con fecha 9 de diciembre de 1788, apoyando esta petición. Hasta tal punto considera el asunto como puramente rutinario, que no dice ni una palabra de ello a Herder, que a la sazón se encontraba en Roma y a quien escribe "bajo el frío y una gran nevada". Schiller, a pesar de que él mismo había solicitado el puesto, tiene, cuando por fin la cosa se resuelve con arreglo a sus deseos, la sensación de que "le habían jugado una mala pasada". Pero no hay duda de que el propio Schiller había presentado su solicitud para ocupar aquella cátedra y tenía razones para agradecer a Goethe su intervención y su apoyo. Se decidió, pues, a hacerle una visita de agradecimiento. Nada leemos en sus cartas de esta entrevista, a pesar de que fué en ella, al parecer, donde todo se decidió.

Schiller se anuncia a Goethe, todavía esperando que podrían hablar, por fin, de poeta a poeta. En carta a Carolina von Beulwitz, le dice, con gran tono de seguridad, que espera que, en su visita a Goethe, "el cual rara vez está solo", "podrá, no sólo observarle, sino sacar algo de él para sí", es decir, interesarle. El plan era, pues, atacar al corazón de Goethe. Todo fué en vano. Schiller se encuentra, no con el poeta, sino con el alto dignatario, que procura no desviar la conversación del asunto concreto, sin dejarse llevar a otro tema que no fuese el de la cátedra universitaria. Goethe le anima con el aforismo de *docendo discitur* y expresa bondadosamente la esperanza de que aquel puesto redunde en beneficio suyo. El 15 de diciembre, le envía el decreto por el que se formaliza el nombramiento. Parece que Schiller volvió a visitarle, escuchando otra vez de



sus labios palabras "extraordinariamente amables" acerca del asunto; pero esta visita, caso de haberse celebrado, fué la última de todas. No importa que el *Don Carlos* atraiga hacia Goethe las miradas de toda Alemania: Goethe no quiere saber nada de este drama ni de ningún otro del mismo autor. Schiller estaba convencido, por fin, de que ya nada tenía que esperar de Goethe.

XIV

# EL ENTENDIMIENTO

*Ruptura con Carlota von Stein.—Aislamiento y actividades científicas.—Retraimiento de Goethe ante los hombres.—Sus relaciones con el duque.—Las obras de 1788 a 1794.—*Las Horas.*—Primeras cartas y conversaciones entre los dos poetas.—Schiller en Weimar.—Carlota Schiller.—Se afianza la amistad.*

Al entrar en su casa la familia Vulpius, convertida en la suya propia, Goethe rompió con la sociedad de Weimar. Casi huelga relatar cómo se produjo su ruptura con Frau von Stein. Cuando las relaciones entre ellos fueron haciéndose cada vez más insostenibles y comenzó a revelarse la causa secreta de la tirantez, Goethe escribió a su amiga la célebre carta que ponía fin a la vieja amistad. Pueden darse todas las explicaciones que se quiera para suavizar algunos de sus agrios detalles, pero ninguna de estas explicaciones borrará la tal carta de la realidad de las cosas ni justificará la dureza implacable con que fué escrita. Una carta, en verdad, cruel. Un espantoso aviso de la historia para cualquier mujer que se encuentre en parecidas circunstancias. Pongámonos, para ser justos, en la situación de aquella a quien iba destinada.

Después de llevar más de diez años convertida por Goethe en juez inapelable de sus destinos y de sus actividades espirituales; rodeada a todas horas y con un celo inagotable de infinitas y halagadoras pruebas de los desvelos del poeta por ella; alimentada a cada paso, gracias a él, con todas las novedades espirituales que aparecían en el mercado y estimulada por él en sus mejores dotes intelectuales; elevada al plano de envidiada copartícipe de la vida espiritual del gran poeta y sin que nada pudiera anunciar lo que la amenazaba, he aquí que, de pronto, se ve precipitada, sin culpa alguna ostensible de su parte, desde las alturas a que ya se había habituado a un vacío y una oscuridad que ella era incapaz de alumbrar con su propia luz. Goethe había llegado a convencerla insensiblemente de que su devoción por ella no cesaría jamás, por lo menos en cuanto de él dependiera. Y, de la noche a la mañana, todo terminaba estrepitosamente.



Y la vieja amiga, no sólo se veía separada violentamente de él, sino que debía pasar, además, por la vergüenza de ver qué clase de persona, tal como ella la consideraba, pasaba ahora a ocupar el lugar predilecto al lado del hombre a quien tanto admiraba. Y, al mismo tiempo, era natural que pensase que andaba en todo aquello la mano del destino, la venganza natural de los hados. Que pensara que no debió nunca tolerar aquella intimidad con el amigo, aquellos estériles homenajes, en los años de la juventud, en que el poeta podía crearse un hogar propio. Tal vez fuese ella la primera culpable de que Goethe, hastiado ya de los delicados condimentos del espíritu, que no saciaban el hambre del corazón, echase ahora mano de una hermosa rebanada de pan negro en la que podía morder a su antojo, para alimentarse sanamente.

De cualquier modo, el caso es que se había dado el paso decisivo e irremediable. Las puertas de Goethe se cerraron, y ya no volverían a abrirse para la sociedad de Weimar. Invita a reuniones de las que participan también algunas damas, pero éstas ya no volverán a formar parte de su círculo familiar. El mundo le reputará en lo sucesivo como un solterón, con el que no hay que contar. La sociedad de Weimar consideraba cerrada, para ella, las puertas de la casa que hasta entonces se tenía por la más distinguida de la ciudad. Cosas como ésta dejan heridas muy sensibles y no suelen olvidarse.

Su actitud displicente ante Schiller había roto, además, todos sus contactos con la literatura joven de su tiempo. En este punto, el espíritu reinante en Alemania era, ahora, más tenso que antes. Antes sólo existían camarillas, ahora asistimos al nacimiento de los partidos, en el campo de la literatura. Goethe se hacía ilusiones de poder pasar tranquilamente de la vida activa a la contemplativa. Pero su editor se dará cuenta en seguida de que la edición de las obras completas de Goethe no está llamada a tener gran éxito. La colección de sus poesías, que Goethe ofrecía ahora por vez primera a Alemania, encontró una acogida bastante fría. La crítica no pasó de un reconocimiento cortés y el público no dió muestras de ningún entusiasmo. Todo esto no preocupaba gran cosa a Goethe, que, embebido en su trabajo, no se tomó la molestia de hacer nada para luchar contra el ambiente. Ocupábase de lleno en tareas puramente poéticas, para dar cima a lo comenzado. Sin pensar apenas ya, ni con respecto al *Tasso* ni a las demás obras a que estaba entregado, en el gran público. Ya al escribir al duque desde Italia a propósito del *Egmont,* le había dicho, en una carta: "No me gustaría ya escribir nada que no pudieran y quisieran leer aquellos hombres que han llevado y llevan una vida grande y agitada." La esperanza del poeta de encontrar un círculo de lectores digno de él va estrechán-

dose más y más, hasta cobrar unas proporciones tan reducidas que apenas si puede llamarse ya, en realidad, público.

Por último, Goethe echó una raya por debajo de las actividades oficiales que antes ocuparan tantas horas de su tiempo: ya no volvió a presentarse en las sesiones del Consejo.

El poeta se instaló a vivir en Weimar de un modo nuevo, como un simple particular, desligado de todo. Los "diez años" pasaron a la historia, junto al mítico período de Francfort, y en el libro de su vida se abrió una cuenta nueva. Todo el interés de Goethe en actividades que podríamos llamar públicas se concentró ahora en el cultivo de la ciencia. Los afanes de diletante de Lavater habíanle llevado a él a un serio estudio de la anatomía y la osteología. De largo tiempo atrás, sentía una gran afición por la botánica y la geología, sus disciplinas favoritas, en las que iba acumulando conocimientos cada vez más profundos y una verdadera sabiduría. Y, desde el viaje a Italia, la historia del arte era un campo de estudio que, extendiéndose en torno a su casa como un frondoso huerto, le incitaba a trabajar constantemente en él como afanoso jardinero (Goethe habíase dado cuenta de que el material histórico verdaderamente fidedigno, en esta rama de la ciencia, eran los apuntes en que los propios artistas plásticos registraban sus pensamientos, y junto a ellos las obras de los historiadores literarios, que, a pesar de su buena voluntad, no sabían crear nunca más que mitos). Su actitud ante la filología y la historia de la literatura había asumido un aspecto totalmente nuevo, después de conocer y reconocer la insustituíble importancia de la cultura grecorromana, como punto de partida para todo el desarrollo posterior, verdad que encontró en seguida en él un defensor público. Creo que ya hemos empleado más arriba este mismo símil: Goethe fundó en la paz de Weimar una universidad invisible, de la que él era rector, profesor en todas las facultades, auditorio y bedel, todo en una pieza. Todos los hilos, aquí, parten de él y vuelven a él como centro; de todo se ocupa, incansablemente, el creador y el sabio.

Rara vez habrá despegado una sola persona, aisladamente, una actividad científica tan vasta como ahora Goethe. Sólo una capacidad como la suya podía desperdigar tanto, aparentemente, sus energías, sin dejar por ello, al mismo tiempo, de ahondar seriamente en todas direcciones. Los nuevos conocimientos adquiridos comienzan a dar, en su espíritu, frutos de creación: ya ayudándole a investigar científicamente por cuenta propia, ya permitiéndole esclarecer críticamente los resultados de otros.

Sus relaciones con la Universidad de Jena se hacen cada vez más estrechas. Resumiendo esta ojeada general de los resultados obtenidos en los primeros años posteriores al viaje a Italia, podríamos



decir que, en ellos, Goethe logra, por su propio esfuerzo, convertirse en parte integrante del Estado de Weimar y llegar a ocupar una posición insustituíble, a medida de sus propios deseos y en beneficio del duque y de los intereses de su patria. Se erige en una especie de canciller de Estado para los asuntos de la cultura y rotura y cultiva un vasto campo de actividades personales del que es dueño y en el que aplica sus energías ora aquí, ora allá, como mejor le parece. Y todo ello de un modo insensible, como si las cosas maduraran cual maduran las manzanas en el árbol y nada hubiera que añadir o que quitar a ellas. Goethe se siente como un hombre de cuarenta años. Se equipa a sus anchas para los que le esperan y sigue su camino impertérrito, con una especie de fatalismo. La ciudad de Weimar no es ya para él, como pudo serlo en su día, en los tiempos de Stein, el terreno insustituíble fuera del cual no acertaría a vivir, sino simplemente, para el día presente y los más cercanos, como el lugar de refugio al que se retorna siempre, al volver de viajes más o menos largos, sin que tengan por qué preocuparse de su presencia o de su ausencia más que las gentes de la casa.

Pero a todo esto hay que añadir todavía algo, para que esté completo y sea perfectamente comprensible el telón de fondo sobre el que se proyecta este nuevo género de vida.

Desde que salió de Francfort, Goethe había ido retrayéndose cada vez más de los hombres. Había ido colocándose poco a poco a la defensiva, mostrando poco entusiasmo en mantener trato con sus viejos amigos. Procuraba cuidadosamente rodearse de las personas que más le agradaban y se creó, no del todo contra sus designios, la fama de un hombre un tanto inabordable y hasta huraño. Y no cabe duda de que levantó, en muchos casos, una distancia respetable entre su persona y las de muchos que le habían conocido en otro tiempo y que ahora se acercaban a él, queriendo ponerle familiarmente la mano en el hombro.

Pero también esto tenía sus límites. En los "diez años", Goethe había renunciado a su vieja idea de los "hermanos del alma"; ahora, renunció también a la idea de la "amistad", pero sus puertas estaban abiertas para todo el que pudiera ayudarle en algo a avanzar por los caminos que se había propuesto seguir. La humanidad entera se convirtió, para él, en algo digno de ser conocido. Dondequiera que hubiese algo que aprender, no faltaba nunca Goethe. La aversión o la entrega pasionales de otros tiempos se truecan, ahora, en una mesurada curiosidad científica, ya se tratara de conocimientos o ideas puestos en letra de imprenta de los hombres que los habían hecho posibles. A este período de su vida cuadra muy bien la frase de Emerson: Goethe habría ido en busca de su peor

enemigo si creyera que tenía algo interesante que aprender de él. Por eso le vemos reanudar, con cierta fría solicitud, amistades antes interrumpidas: formaban parte de sus pertenencias, y no estaba dispuesto a tolerar que la polilla carcomiera ninguna de las piezas que figuraban en el inventario.

Cambian a partir de ahora, por tanto, el valor y el sentido de sus relaciones. Y no debemos tender a darles demasiada importancia ni dejarnos engañar por los signos de una aparente intimidad.

En los años de la juventud, lo que importa, en las relaciones personales, es la influencia de unos hombres sobre otros, vistos en conjunto. Lo que uno es, incluído el carácter y todo lo demás, está determinado por la convivencia. No hay para qué remitirse a las relaciones de Goethe en una etapa anterior de su vida: cualquiera de ellas podría servir de ejemplo de lo que decimos. En cambio, al avanzar los años, sólo interesan los aspectos concretos de la colaboración por un tiempo determinado y persiguiendo determinados fines, y se ignora expresamente la totalidad del hombre. (¿Cómo, de otro modo, sería posible salir adelante en la vida?) La prueba de ello la tenemos en multitud de las nuevas relaciones y amistades de Goethe.

Ya en el caso de Moritz se trataba solamente de determinados puntos concretos, que servían de apoyo a la comunidad de intereses creada entre Goethe y este singular santo laico; el resto de la oscura vida de su persona no interesaba para nada. Y, sin embargo, lo vemos mantener relaciones bastante íntimas con el poeta. Goethe se sienta, en Roma, a la cabecera de su lecho de enfermo y se lo lleva a su casa en Weimar. Y lo mismo podemos decir de aquel Meyer a quien Goethe convirtió en una especie de ayudante suyo para cuestiones de la historia del arte y que desde entonces vivió junto a él en Weimar, a temporadas en su propia casa: también esta intimidad se reduce a un aspecto concreto, a los dominios de la historia del arte. Goethe ocupaba ante estos y otros muchos hombres con quienes mantenía relaciones una posición parecida a la que pueda ocupar un príncipe con respecto a sus ministros, cada uno de los cuales tiene su propia órbita de competencia. Desde ahora, las relaciones de Goethe, ya sean de carácter oficial, social o científico, se desenvuelven con sujeción a un programa fijo, al que ambas partes saben que tienen que atenerse.

Claro que todo esto lo ignoraba Schiller, bastantes años más joven que Goethe, cuando apelaba en éste al hombre en su totalidad. Otra cosa hubiera sido, de haberse presentado ante él diez años antes. Era ésta, por tanto, una de las razones que impedían a Goethe responder a sus exigencias. Y tampoco podía conocer este proceso biológico operado en el poeta Frau von Stein, la que un día había empuñado las llaves de todos los secretos de Goethe y ahora veía cerradas de par en par las puertas de su casa. Lo conocía, en cambio, a su modo, Cristiana, la compañera de su vida, a quien no se le ocurría entrar jamás en los aposentos en que Goethe quería estar a solas. Ni acertaba a comprender tampoco esto cabalmente el propio Herder, cuyas relaciones con Goethe fueron enfriándose poco a poco, a partir de ahora. A ello contribuyó, además, el que su mujer no podía soportar a Cristiana; aunque defendía su unión, no se recataba para decir horrores acerca de ella.



El único que comprendía a este nuevo Goethe era el duque, sencillamente porque él mismo se encontraba en una situación exactamente igual. Carlos Augusto era, ciertamente, mucho más joven, pero los príncipes comienzan a vivir antes que los demás. Solamente entre él y Goethe vemos subsistir la grande y vieja influencia de un carácter sobre otro. Los dos siguen viviendo cada uno en su órbita como grandes señores, y la distancia que los separaba era la que ellos habían querido establecer, en interés mutuo. Se ocupaban el uno del otro lo estrictamente necesario nada más, y cada cual mantenía casa aparte. Pero sin dejar por ello de comprender cuán útiles se eran mutuamente. De amigos, Goethe y el duque acabaron convirtiéndose, poco a poco, en aliados. Cuando todo el mundo tenía algo que criticar en la prolongada ausencia de Goethe en Italia, el duque estaba dispuesto, magnánimamente, a prolongarle la licencia. Y al regresar el viajero, le allanó, con igual principesca magnanimidad, los caminos para que encontrase un nuevo campo de actividades a medida de sus deseos.

A comienzos de 1790, le nombra inspector general de todos los establecimientos de artes y ciencias y en la primavera de 1790 le envía a Venecia, a reunirse con la duquesa madre, que a la sazón viajaba por Italia, y en esta su segunda estancia en el Sur compone, el poeta, en recuerdo de Cristiana, los "Epigramas venecianos". En el verano del mismo año acompaña al duque a las maniobras prusianas en Silesia, donde, además de conocer la vida del campamento, entabla Goethe valiosas relaciones científicas y oficiales, extendiendo luego el viaje hasta las minas de Galizia. Desde mayo de 1791, dirige el recién creado Teatro de la Corte (todavía en 1785 había tenido que abandonar la ciudad de Weimar, por falta de alimentos, la compañía teatral de Belloumo, que hubo de trasladarse de allí a Gotinga) y escribe para él una serie de materiales dramáticos, prólogos, epílogos, *intermezzos*, traducciones y obras propias, preocupándose hasta de los últimos detalles. Se hace cargo de todo, decoraciones, vestuario y moblaje, ensayos y atención personal a los actores y mecánicos, con la mayor meticulosidad, como si se tratase de una nueva casa puesta bajo su cuidado.

En julio de 1791, instituye Goethe, bajo el nombre de Asociación de la Libertad, las famosas reuniones que se celebraban en los salones de la duquesa madre y bajo sus auspicios, con el fin de dar a conocer las novedades del mundo científico. En el verano de 1792, acompaña al duque a la campaña de Francia. Fruto de esta expedición son las páginas en que el poeta describe la campaña con gran fuerza plástica y que constituyen una verdadera obra de arte. En ellas, narra el autor cuántas nuevas amistades se traban en estas campañas y cómo abundan en ellas los encuentros inesperados de viejos amigos. Entre tanto, es reconstruída la casa de Goethe en Weimar. En 1793, asiste al asedio de Maguncia. Al final de dicho año, deja el duque de prestar servicio militar a Prusia, y vuelve a ser Weimar el centro de las actividades de ambos.

No hace falta pararse a enumerar, ni siquiera por encima, de un modo más o menos completo, los sucesos de estos años. Igual podrían no haber ocurrido, o haber sucedido de otro modo, estas experiencias vividas, y su valor habría sido el mismo. Eran, en el fondo, el alimento espiritual de un enérgico carácter, que necesitaba aturdirse porque su vida carecía de una verdadera meta final. A la manera como otros grandes señores emprenden, en estos casos, largos viajes para distraerse.

En conjunto, el único resultado apreciable de todos estos años, los de finales del ochenta y comienzos del noventa, tal como nosotros lo vemos, podría formularse así: fueron años, sencillamente, vividos, sin pena ni gloria, como suele decirse. Goethe poseía, en esta época de su vida, cuanto podía apetecer. Había sabido construirse una existencia propia, a medida de sus deseos, e instalarse en ella; desarrollaba sus diarias actividades, gozaba de prestigio, de influencia y de fama y, suponiendo que pensara seriamente en el porvenir, podía aguardar sin preocupaciones el discurrir de las cosas.

A su vida le faltaba todavía, sin embargo, el último destello, la suprema consagración. Perdíase, al parecer, en los detalles. El poeta reconoce con cierta amargura que va haciéndose viejo. Y, a solas consigo mismo, no podía ocultarse que su carrera de creador, sin haberse paralizado, acusaba un retroceso. El *Egmont* y el *Tasso* no hicieron mella en el público, y el mismo comienzo del *Fausto*, publicado por fin en 1790, pasó casi inadvertido, a pesar de que cuando el autor se lo leyó a sus amigos, años atrás, pareció impresionarlos profundamente. Las *Elegías romanas* quedaron inéditas hasta que Schiller las dió a luz, en 1795, en *Las Horas*. Con la misma frialdad rayana en la indiferencia fueron recibidos toda otra serie de trabajos que no hay para qué citar aquí, al paso que los comienzos de la *Teoría de los colores* tropezaban con la reprobación de los especialistas por su título de *Contribuciones a la óptica*.



Eran los trabajos dispersos y los intentos incoherentes de un escritor cuya meta final nadie acertaba ya a descubrir y cuya trayectoria ya no despertaba la curiosidad de nadie. Si Goethe hubiese muerto por aquellos años; si, por ejemplo, una de las granadas del cañoneo de Valmy lo hubiese derribado del caballo, es posible que sus mejores amigos, un Lord Byron entre otros, hubiesen lamentado la sensible pérdida, pero pensando seguramente que había dado ya a las letras todo lo que llevaba dentro y que no había por qué esperar cosas más grandes de él.

No era esto, sin embargo, lo que la providencia tenía dispuesto. Llegó, por fin, la hora de que Goethe y Schiller se conocieran de verdad, y no como hasta entonces habían creído conocerse. Ya hemos empleado, al hablar de Jacobi, el símil de que Goethe y este amigo suyo se fundieron como dos mares cuando se mezclan sus aguas; Goethe y Schiller habrían de unirse como dos ríos para formar una corriente caudalosa y arrolladora. Y su unión fué algo tan orgánico como lo había sido, en la etapa anterior, su repulsión y su distanciamiento.

Schiller vivía en Jena. Había contraído un matrimonio feliz, tenía ahora de qué vivir, veíase rodeado de devotos discípulos y trabajaba incansablemente. Sus creaciones poéticas habían quedado relegadas a segundo plano, para dar paso a trabajos de historia y de estética, pero su prestigio de escritor aumentaba a ojos vistas y sus ideas eran el fruto de lo que por aquellos días conmovía al mundo. Su mujer era una de las amigas más íntimas de Frau von Stein, que vivía de sus recuerdos, devorada por la nostalgia del pasado y la tristeza del presente. Goethe era considerado, en estos círculos, como un volcán apagado, como una "estrella extinguida", como el "señor consejero" apaciblemente sentado en su sillón y dedicado a gozar epicúreamente de la vida.

En las cartas de Schiller, apenas encontramos una mención de sus trabajos más recientes.

Así estaban las cosas cuando en 1793, visitando Schiller su tierra natal en unión de su esposa, conoció a un hombre llamado a ejercer una influencia decisiva sobre su trayectoria posterior: el librero Cotta. Los éxitos de este editor se deben a su sagacidad verdaderamente genial para percibir el porvenir de una empresa literaria, a su gran habilidad para encontrar a las personas capaces de sostenerla y para retenerlas a su lado después de descubiertas y a una cierta liberalidad en asuntos de dinero, que sólo se trocaba en prudencia cuando se trataba de grandes sumas. No cabe duda de que fué bien ganado el título de barón con que, andando el tiem-

po, habría de premiarse su grandioso manejo de los negocios editoriales.

Cotta andaba, por aquellos días, tratando de poner en práctica su idea inicial de lanzar la *Gaceta General de Augsburgo*. El hecho de que un hombre como él, tan certero calculador en materia de negocios, decidiera colocar a Schiller al frente de esta empresa, con sueldo de [illegible],000 florines, revela el gran prestigio que ya por aquel entonces rodeaba a la personalidad del poeta. Su relieve, ahora, era sobre todo político. Su historiografía comenzó a influir desde el primer día en el gran público, y jamás pensó en escribir como un erudito y para eruditos. Su mal estado de salud no le permitía interesarse por los planes de Cotta; pero, a cambio de ello, se convino en la creación de una revista literaria que habría de aparecer en los primeros días de 1795 y cuyo título estaba llamado a inmortalizarse: *Las Horas*. Aparecería un número de ciento veinte páginas cada mes. Quien quiera formarse una idea aproximada de los cambios producidos en el mundo literario de Alemania durante los últimos veinte años, no tiene más que comparar el *Mercurio Alemán* de Wieland, el esfuerzo de mayor empeño para ganar a los lectores de aquel tiempo, con esta empresa que ahora se acometía, al lanzar la nueva revista.

*Las Horas* avecindáronse en Jena, bajo la dirección de Schiller. Sin regatear en los honorarios, la nueva revista recabaría la colaboración de las mejores plumas e inteligencias de Alemania. Entre los primeros nombres figuraban los de Kant, Goethe y Jacobi; sin aguardar a que Cotta, el editor, se lo pidiera, Schiller puso todo su empeño en lograr la colaboración de Goethe, y lo consiguió. En su correspondencia con Cotta, encontramos nuevas pruebas de la grandeza de hombre de Estado con que sabía enjuiciar y tratar a Goethe. Lo vemos constantemente preocupado por hacer brillar a éste en sus mejores talentos como escritor. Y el modo cómo, por fin, logra ganarle para la empresa suscita en nosotros la más alta admiración.

El primer documento de este expediente es la carta de 13 de junio de 1794. Schiller solicita la colaboración de Goethe para *Las Horas*, en tono muy respetuoso, pero práctico, y en nombre de una "sociedad que tengo en alta estima" y que se dirigía también, en el mismo tono respetuoso y reverente, a Kant.

Hay que decir que entre Schiller y Goethe no se había llegado a producir nunca una ruptura total. A veces, advertimos entre ellos una especie de acercamiento. Así, en 1790, suministra Goethe la idea de una viñeta en cobre para una de las empresas literarias de Schiller; visita a Schiller en Jena (una vez o varias, no se sabe con seguridad) y ambos discuten en torno a la filosofía kantiana,



aunque la carta en que Schiller informa de ello a Körner es bastante fría; por último, Goethe pone en escena el *Don Carlos* de Schiller y éste le presta cierta colaboración. A partir de este momento, no descubrimos apenas ningún rastro de contacto personal entre ellos.

Goethe, sin dejar pasar las dos semanas de rigor, contesta a la carta de Schiller, con fecha 24 de julio, sin gran calor, es cierto, pero en tono amistoso, animándolo a la empresa y dando su consentimiento. No habría podido hacer otra cosa, a la vista de aquel empeño. Por otra parte, su asentimiento iba dirigido a la empresa misma y no personalmente a Schiller. Era, sin embargo, el primer paso, aunque tímido, de mutuo acercamiento.

Las estrechas relaciones que Goethe mantenía con la Universidad de Jena, sobre la cual ostentaba la más alta autoridad, obligábale a establecer asiduos contactos personales con su profesorado. Iba frecuentemente de visita allí. El suave y cómodo camino que hoy une a Jena con Weimar le hace difícil a uno pensar, hoy, que por aquellos años el ir de un lugar a otro en coche representaba un verdadero "viaje", no exento de peligros. El profesor de Botánica Batsch había fundado en Jena una Sociedad de Naturalistas, a cuyas sesiones periódicas asistía regularmente Goethe. En una de estas reuniones coincidió con Schiller. Acertaron a salir juntos de la reunión. Entretenidos charlando, Goethe acompañó a Schiller hasta la puerta de su casa y, una vez allí, aceptó su invitación para que subiera. Al despedirse, le dijo que contaba en volver a verle pronto, personalmente. Esta vez fué Goethe, como vemos, el primero que cruzó el umbral de la casa de su vecino.

Al día siguiente, devuelve un manuscrito destinado a *Las Horas*, que Schiller le envió para que diera su opinión acerca de él, con estas líneas de su puño y letra: "Recibid mi saludo cordial y la seguridad de que me alegraré infinito de poder cambiar frecuentemente ideas con vos." Para apreciar todo el valor de estas palabras y la cordialidad que respiran, hay que compararlas con el tono tan extraordinariamente mesurado que Goethe solía emplear en sus cartas de aquellos años. Su carácter había ido asumiendo, con los años, algo de estirado, de rígido y ceremonioso, que se traslucía también en su modo de andar con la cabeza erguida y de que todo el mundo se daba cuenta.

Poco después volvieron a encontrarse en Jena. La conversación se adentró en los problemas filosóficos, temas éstos en los que Shiller se movía muy a gusto y que a Goethe, por el contrario, le producían una gran desazón. Goethe describe en tono casi dramático lo mal que le sentó la oposición resuelta e intransigente de Schiller ante sus puntos de vista y cómo parecía que "todo iba a echarse de

nuevo a perder". Schiller era un hombre flaco y de tórax estrecho, con la cabeza un poco inclinada hacia delante. Fumaba y tomaba rapé, cosa verdaderamente insoportable para Goethe, y su nerviosidad no le permitía estarse quieto un momento. Pero su amabilidad, añade Goethe, al relatarnos esta entrevista, era irresistible, y se dejó prendar y cautivar por ella. Los dos grandes poetas sentíanse muy cerca el uno del otro, y ya no podrían volver a separarse. Goethe recaía en la capacidad de entusiasmo de sus años de juventud; había encontrado, por fin, en medio de la soledad de los años maduros, alguien de quien no podría separarse ya, como en los años mozos cuando conociera a Jacobi y Lavater.

Pero el paso decisivo para ambos fué la carta escrita por Schiller a Goethe el 23 de agosto de 1794. Esta carta, larga y detallada, redactada en un impecable e incoloro estilo, demostraba a Goethe que sólo había, entre los de su tiempo, un hombre capaz de comprenderle por entero y de testimoniar en público su comprensión. Este hombre era Schiller. Y tenía razón: nadie podía conocer y valorar con tanta justeza al gran poeta, su carácter, sus obras, los primeros actos de su vida y su posición actual, tan incomprendida por muchos.

Expone ante él, con toda claridad, la trayectoria total de Goethe. Todo lo que éste se había propuesto conseguir, lo alcanzado por él y lo mucho que las letras le debían. En esta carta, Schiller presenta de nuevo su solicitud. Propone de nuevo al gran poeta un programa claro. Se presenta de nuevo ante él como una potencia; pero ahora, ya no de igual a igual, sino sometiéndose clara y abiertamente al que reconocía como superior a él.

Esta vez, Goethe acepta la amistad y la identificación que se le brindan. Y lo hace en términos que, correspondiendo a los de Schiller, revelan también toda la grandeza de su alma. Su carta lleva la fecha del 27 de agosto de 1794. "Esta semana –le dice– celebraré mi cumpleaños y no podía haber apetecido regalo más grato que vuestra carta, en la que, con amistosa pluma, trazáis el balance de mi vida y me estimuláis con vuestra simpatía a emplear mis energías de un modo más diligente y vivaz. El verdadero goce y el verdadero provecho son siempre mutuos, y también a mí me complace poder deciros todo lo que nuestras conversaciones me han ayudado y cómo desde aquellos días veo más claro el futuro y me siento satisfecho de haber sabido avanzar en mi camino sin ningún estímulo, ahora que parece que vamos a seguir marchando juntos, después de habernos encontrado tan inesperadamente. Siempre he sabido apreciar esa seriedad tan honesta y tan poco usual de que vos dais pruebas en cuanto escribís y hacéis, y creo tener ahora el derecho, concedido por la amistad, a que me deis a conocer, en cuanto a



vos se refiere, la trayectoria de vuestro espíritu, sobre todo en estos últimos años."

Los dos amigos no se echan, ahora, el uno en los brazos del otro, o se asoman juntos a la ventana, en la noche, para mirar a las estrellas, ni se besan y tutean; no, siguen expresándose, ambos, en las formas que corresponden a su propia experiencia de la vida. Pero se dicen, envuelto en esas formas, lo más alto y más sublime que un hombre pueda decir a otro. Y es Goethe, ahora, el primero que emplea la palabra *amistad*. El primero que se ofrece al otro como amigo. De esto no se hablaba para nada en las cartas de Schiller, cuyas frases no se atrevían a traspasar los límites de la cortesía usual. Pero a Goethe le tortura, visiblemente, el sentimiento de haber desconocido a un espíritu tan amplio como el de este hombre. Se acuerda con sonrojo de su actitud anterior y lo confiesa abiertamente con el tono en que ahora se dirige a él. Y tan entusiasta es su entrega, que Schiller habría podido, de quererlo, imponerle condiciones. La mesura, el tacto, con que rehuye el aprovecharse de tan favorable coyuntura, revela una vez más su grandeza de espíritu. También él se da cuenta en seguida de lo mal que había juzgado a Goethe. Este no tenía por qué conocer ni sospechar siquiera de la existencia de aquellas cartas en que Schiller lo juzgara con tanta dureza. Pero Schiller tenía la clara conciencia de su error y procuró repararlo. La separación fué, para ambos, la iniciación de un período de prueba.

Schiller hallábase ausente en un viaje corto, cuando llegó a Jena la respuesta de Goethe. Su carta de contestación, escrita el 31 de agosto, es en cierto modo la continuación de la del 23: "Nuestro tardío conocimiento, que tantas bellas esperanzas despierta en mí, viene a confirmarme en mi condición de que vale más, muchas veces, dejar obrar al azar, que no tratar de adelantarse a él con demasiada prisa. Ahora, me doy cabalmente cuenta de cuán grande era mi anhelo de entrar con vos en relaciones más estrechas de las que pueden existir entre el espíritu del escritor y el del lector que le sigue atentamente, pero asimismo comprendo que era precisamente ahora, y no antes, cuando podían juntarnos provechosamente los caminos tan distintos por los que ambos hemos venido marchando. Ahora, me es dado esperar que, cualquiera que sea el trecho de camino que aún nos quede por recorrer, lo andaremos juntos y con provecho tanto mayor cuanto que los últimos compañeros de viaje, cuando éste es largo, son siempre los que tienen más cosas que contarse."

No creo que pudiera expresarse mejor ni más bellamente lo que Schiller trataba de decir, al escribir esto. Schiller es el gran maestro consciente de la prosa alemana. Obsérvese el suave repro-

che que va envuelto en el adjetivo del *"tardío* conocimiento" y cuán bella es la disculpa que viene inmediatamente después. Cuánto hay de melancólica profecía, para un hombre tan joven todavía, en la frase de "cualquiera que sea el trecho de camino que aún nos quede por recorrer", y en seguida la desbordante confianza en la camaradería de armas que, de ahora en adelante, ya nada podrá interrumpir.

Schiller pasa a caracterizar, después, su propia individualidad, en contraste con la de Goethe. Las primeras cartas de esta correspondencia son semblanzas de carácter, que nos revelarían con la mayor claridad el modo de ser de ambos si ya no lo conociéramos por otras vías. Desde estas primeras cartas, la correspondencia entre Goethe y Schiller fluye de un modo regular. Ya el 4 de septiembre, invita Goethe a Schiller a venir a Weimar, donde pasa dos semanas en su casa. En seguida, viene la primera carta escrita por Schiller, ya de vuelta en Jena, "pero con el pensamiento todavía en Weimar". Más arriba, hemos dicho que Goethe era un "profesor": por fin, ha encontrado el oyente que necesitaba. Y Schiller no ambicionaba papel mejor que éste. Jamás le vemos rebasar ni en una línea los límites que le señalaban, frente a Goethe, el respeto, la gratitud y el sentimiento de recibir, sin tener a cambio nada que ofrecer.

Digamos ahora, después de dejar felizmente sellada, bajo auspicios tan venturosos, la gran amistad, y antes de seguir adelante, unas palabras acerca de algo que laboró silenciosamente por contribuir a ese dichoso resultado y sin lo cual probablemente no habrían llegado a encontrarse estos dos hombres, cuyos temperamentos eran tan distintos, que su amistad, por fin concertada, puede considerarse como una especie de milagro.

La esposa de Schiller era una mujer dulce y suave, tal como la conocemos, primero como Lota Lengefeld, por sus cartas con su prometido, y sobre todo más tarde, en una imagen aún más bella, como Carlota Schiller, en su correspondencia con un antiguo discípulo de su marido en Jena, llamado Fischenich. Sin ella, jamás habría tenido Schiller la fortuna de vivir los diez años felices que el destino le reservó a su lado. Abnegada y casi carente de voluntad propia cuando se trataba de acceder a los deseos de Schiller, jamás la vemos, sin embargo, vacilar en sus propias convicciones, en los actos de la vida confiados a ella misma, y más tarde, ya viuda, conservará dignamente la memoria del gran poeta y dará a sus hijos una esmerada educación. Su inteligencia nada tenía de brillante y había en su afán de hacer a todo trance conocimientos algo de mecánico y pedantesco; pero también ella sabía juzgar, junto a su marido, las obras y los pensamientos de Goethe, al igual que la esposa de Herder lo hacía al lado de éste; y Goethe acataba respetuosamente, en la posición que ocupaban, la posición de ambas. El hecho de que, a pesar de su modestia, encontremos constantemente citado el nombre de esta Carlota revela que se la consideraba indispensable, dentro del círculo en que se movía, como factor intelectual. El estilo de sus cartas es sencillo y flúido y deja traslucir cierto talento literario natural, que en su hermana Carolina habría de desarrollarse hasta el punto de que las historias de la literatura no puedan omitir su nombre y de que la novela *Agnes von Lilien,* de que era autora Carolina de Wolzogen, llegara a ser clasificada por críticos muy sagaces de su tiempo, en Jena, como una obra anónima del propio Goethe. Las cartas de Carlota Schiller nos revelan, por su estilo, a la hermana de Carolina.



Entre sus convicciones figuraba ya, desde niña, la fe en Goethe, en la que nada ni nadie pudo, más tarde, hacerla vacilar.

En sus cartas a Schiller la vemos luchar con toda energía para hacerle cambiar de modo de pensar y de sentir con respecto a su gran rival. Pero Schiller, que parece someterse en todo a las ideas de su prometida, se resiste a dejarse convencer por él en este punto, y le molesta que le hable siempre de la bondad y grandeza de corazón de Goethe. En ninguna otra parte se expresa con tanta dureza hacia él como en las cartas a su novia. Esta le oye sin enfadarse, pero espera a que las cosas cambien, y apenas hay ninguna carta suya en que no empuje en esta dirección. Por último, guarda silencio acerca de estos problemas, para no molestar a Schiller, pero sin renunciar nunca a la acariciada idea de ver unidos al hombre a quien ama y al poeta a quien admira.

Esta inquebrantable devoción de una muchacha por Goethe, por aquellos días en que el poeta parecía haber cambiado totalmente y en que sus mejores amigos sentían que se apartaban de él, tenía indudablemente algo de grande, y más tarde habría de revelarse aún con mayor fuerza como la emanación de un temperamento seguro de sí mismo y de sus convicciones, pues hay que tener en cuenta que aquella muchacha se hallaba, como ya hemos dicho, muy cerca de Carlota de Stein, de quien era ahijada y ya, de casada, habría de ser su más íntima amiga, compartiendo con ella las penas de su separación del gran poeta y probablemente también su aversión por Cristiana, cuya eterna presencia en Weimar constituía para las damas de la ciudad un motivo de sonrojo y despecho. En estas circunstancias, no cabe duda de que tendría que oír a todas horas las cosas más desagradables acerca de Goethe, pero estos juicios jamás hicieron mella en la inquebrantable admiración que sentía por él.

No cabe duda de que esta mujer hizo cuanto estaba en su mano por unir a los dos hombres, cuando por fin se presentó la ansiada oportunidad. Schiller era algo así como el experto ajedrecista que

soñaba con dar a Goethe el jaquemate y se mantenía, como a primera hora, encerrado en su orgullo y en el sentimiento de no necesitar del otro, y jamás habría sido capaz, por sí solo, de ir más allá de lo que ya había hecho. Y, en fin de cuentas, son siempre las mujeres las que separan o unen a los hombres. Pronto veremos cómo la mujer de Schiller se desliza calladamente entre los dos amigos como el tercer personaje de la alianza. Y Goethe rodea en seguida con su cariño a Carlota Schiller y a sus hijos. Entre las cosas bellas de esta unión no es la menos emotiva el ver cómo, después de haber dado los primeros pasos hacia la amistad, se siente en la casa del que ahora es ya su amigo, junto a su mujer y sus hijos, como si estuviese en la suya propia.

De ahora en adelante, la gran aspiración de Goethe será llevar de nuevo a su amigo a Weimar, empeño en el que, naturalmente, tenía que triunfar. La correspondencia entre los dos poetas cobra en adelante el tono de la convivencia personal, y, cuando los viajes o, lo que era peor, las enfermedades, los separan, los breves billetes adquirirán de nuevo el volumen de las extensas cartas de los primeros días.

Es verdaderamente penoso observar cómo, a la larga —pues hubo de pasar todavía algún tiempo antes de que se trasladara de Weimar a Jena—, Schiller no pudo ya soportar aquel trato displicente de que se le hacía objeto. Más penoso aún si tenemos en cuenta cómo, años más tarde, aquel Goethe que ahora le ignoraba habría de encariñarse cada vez más con él, y de buena gana habría dado su vida por rescatar de la muerte la del amigo enfermo. Por aquellos días de que hablamos se produjo una circunstancia que vino a cerrar totalmente a Schiller las puertas de Goethe, excluyéndole de su trato.

Entre las personas que más habían intimado con Goethe en Roma figuraba Carlos Felipe Moritz, cuya vida se encargó de relatarnos él mismo en una novela titulada *Anton Reiser,* que todavía vale la pena leer. De origen humilde, logró abrirse paso en la vida. Escribía una excelente prosa, y su *Métrica alemana* prestó grandes servicios a Goethe, como éste mismo reconoce, cuando dió los últimos toques a la *Ifigenia.* Moritz puso el tono dominante de las palabras en consonancia con su sentido espiritual, plasmando así en principios los que Klopstock, antes que nadie, pusiera en práctica. Descubrió para una lengua carente de la cantidad una teoría del acento que distinguía las sílabas "espiritualmente" largas o cortas y permitía la imitación de la métrica antigua en el verso alemán, con sujeción a principios fijos. Poseemos algunas de las cartas escritas por él desde Italia que corresponden a la época en que Goethe la visitó y que, publicadas antes del *Viaje por Italia* del gran poeta, vienen a ser una especie de complemento de esta obra. De vuelta del Sur, Moritz llegó a Weimar en diciembre de 1788 y se fué a vivir a casa de Goethe.



En Weimar se encontró de nuevo con él Schiller, quien ya le había tratado antes en Leipzig. "Goethe —escribe— había estampado fuertemente su impronta en Mortiz. Hombre de carácter profundo y de alma afanosa, sus ideas cobran ahora la mayor claridad posible." Fué él, nos cuenta el propio Goethe, quien "me fortaleció apasionadamente en los sentimientos" que contra Schiller abrigaba. "Yo procuraba evitar el encuentro con Schiller, que vivía en Weimar cerca de mi casa." ¿Debe interpretarse esto en el sentido de que Moritz aprovechaba su trato con Schiller para sonsacarle y predisponer luego contra él a su amigo? Lo cierto es que Moritz y Schiller se veían por aquellos días con mucha frecuencia, y el tema constante y apasionado de sus discusiones no era otro que el carácter de Goethe. Y no debemos considerar como una conducta desleal el hecho de que Moritz se dejara llevar a este terreno y de que luego contara a Goethe lo que había hablado. Mientras Moritz estuvo en Weimar, desde diciembre de 1788 hasta el 1 de febrero de 1789, el trato con él vino a suplir para Schiller, en cierto modo, el que habría querido tener con Goethe y le permitía, por lo menos, hablar de él con uno de sus íntimos. La simple presencia de Goethe en la ciudad influía de tal modo sobre la gente, que la obligaba, casi sin quererlo, a hablar de él y pensar en él, como si lo tuviesen delante. Pero llega la hora en que Moritz tiene que partir, y cesa también este desahogo del espíritu de Schiller. No le queda más que la correspondencia con Körner, en la que ahora comienza a descargar su despecho con el mayor tono de amargura.

A comienzos de febrero de 1789, escribe a Körner: "En estos días, se ha marchado Moritz. Es un pensador profundo, que sabe abordar de frente y con gran hondura los temas que trata. Su idolatría por Goethe, que lleva hasta el extremo de convertir en cánones sus obras más mediocres, poniéndolas por encima de todas las demás creaciones del espíritu, me ha retraído un poco del trato con él. Por lo demás, es un hombre nobilísimo, y su trato resulta muy divertido e interesante." Y más adelante: "Me sentiría desgraciado si tuviera que estar constantemente al lado de Goethe: no tiene un solo momento de efusión ni para sus amigos más íntimos, como si no quisiera ofrecer el más pequeño punto vulnerable; yo creo, en realidad, que es un egoísta redomado. Posee el talento de cautivar a los hombres y de ganárselos con pequeñas atenciones y grandes favores, pero procurando siempre mantenerse él libre. Procura hacer su existencia agradable y beneficiosa para los demás, pero como un dios, sin entregarse nunca, lo que me parece un modo de obrar

consecuente y calculado, basado enteramente en el supremo disfrute de su amor propio. Las gentes no debieran tolerar que junto a sí prosperasen esta clase de hombres. A mí se me hace odioso por esto, aunque admiro de todo corazón su gran inteligencia y pienso lo mejor de él... Este hombre despierta en mí una extraña mezcla de odio y amor, una sensación parecida a la que me imagino que Bruto y Casio debían de abrigar hacia César; sería capaz de asesinar su espíritu, sin dejar por ello de amarlo profundamente. A su influencia se debe, en gran parte, que sienta tantos deseos de ver pronto terminado mi poema *Los artistas.* Su juicio significa mucho, para mí. Ha emitido una opinión muy favorable sobre *Los dioses de Grecia,* aunque encuentra el poema excesivamente largo, en lo que tal vez no le falte razón. Tiene un gran talento, y en lo que a mí se refiere más bien me repele que me favorece con sus juicios. Pero lo que yo quiero es que me digan la verdad, servicio que sólo puede prestarme este hombre, entre todos los que conozco. Procuraré enterarme por otros de lo que dice acerca de mí, pues jamás sería yo capaz de preguntarle la opinión que le merezco."

Goethe, como vemos, le había sacado de quicio. Difícilmente podría imaginarse para un hombre del amor propio de éste tortura mayor que la de vivir cerca de Goethe, oír a todas horas hablar de él, reconocerle para sus adentros como la instancia poética y crítica de superior apelación, y verse rechazado por él como un apestado.

Hay una carta de comienzos de marzo en la que Schiller expresa toda su amargura. "Tengo que echarme a reír —le dice a su amigo Körner— cuando me paro a pensar en lo que te he escrito de Goethe y acerca de él. Te habrás dado cuenta de mis flaquezas y te habrás reído de mí a tus anchas, pero no me importa. Me agrada que me veas y conozcas tal y como soy. Ese hombre, ese Goethe, puesto en mi camino, me recuerda constantemente la dureza con que la suerte me ha tratado. ¡Con qué suavidad se elevó su genio en alas del destino y qué duramente tengo que luchar yo, minuto a minuto! Nunca podré recuperar ya todo lo perdido —después de los treinta años, ya no se hace uno ilusiones—, y no podré comenzar a cambiar en los próximos tres o cuatro años, pues sé que deberé sacrificar a mi destino, por lo menos, otros cuatro todavía. Pero me siento aún animoso y creo que las cosas cambiarán para bien, en el futuro."

Tales eran, pues, los resultados del balance: una juventud a medias perdida y, al llegar el límite extremo para poder recuperar lo desperdiciado, una necesidad imperiosa de trabajar en cosas desagradables para ganarse el pan de cada día y pagar las deudas.



Y, mientras tanto, a su lado, frío e indiferente, sin dignarse volver la vista hacia él, el gran genio que podría, si quisiera, con su trato vivificador, llenar esta enorme laguna de pasado. Schiller había dado la vuelta, en el libro de su vida, a la página que llevaba inscrito el nombre de Goethe. En la Pascua de 1789, se trasladó a Jena. Durante el período siguiente, veríase absorbido por dos preocupaciones: de una parte, el trabajo en la Universidad; de otra, su venturoso matrimonio con Carlota Lengefeld.

Aquella amargura inicial de su estado de ánimo fué atenuándose poco a poco, con el tiempo. A fines de septiembre de 1789 —al año de haberse reunido allí con Goethe—, escribía desde Rudolstadt a su amigo Körner acerca de Goethe y de Herder, con quienes, entre tanto, se había puesto en contacto su amigo. Se abría ahora ante éste la perspectiva de una existencia en Weimar. Schiller, al saberlo, escribió a Körner, pronosticándole que pronto tendría la posibilidad de conocer a los dos grandes hombres. "En cuanto a ti —le dice—, no tardarás en tener ocasión de situar en su verdadero lugar, por el conocimiento directo, el valor de Goethe y Herder; pero te prevengo de que, por mucha que sea tu prudencia, no escaparás al destino que inevitablemente aguarda a cuantos a ellos se acercan."

Viene a decirle, con ello, que se dejará, con toda seguridad, cautivar por los dos brujos, hasta que, un buen día y cuando menos lo piense, se vea solitario y abandonado a sí mismo, del modo más cruel. Pero este estado de ánimo no duró mucho. Ya en diciembre, al acercarse su matrimonio, se sintió movido de nuevo a confiarse a Goethe, pero no tuvo necesidad de hacerlo, ya que sus deseos en lo relacionado con el sueldo de profesor fueron atendidos por una gestión que hizo cerca del duque Carlota von Stein, amiga maternal de Carlota, su prometida. A comienzos de 1790, ya casados, intentó Carlota, en más de una ocasión, lograr una aproximación entre los dos poetas. No lo consiguió, y cada uno siguió marchando por su camino, sin mirar hacia el otro.

Cinco años duró este distanciamiento, durante el cual ninguno de los dos genios supo ver al otro tal y como realmente era. Supongamos que en estos cinco años hubiese muerto uno de ellos, Schiller o Goethe. ¿No habrían quedado marcados a fuego para siempre, como un estigma, sobre la memoria de Goethe aquellos juicios implacables de Schiller, constantemente reiterados y cada vez más violentos? ¿No habrían puesto en tela de juicio ante la posteridad la personalidad moral de Goethe, cubriéndola como una capa de repugnante moho, de la que nadie habría sido capaz de limpiarla? ¿Tendría nadie, al escribir la vida de Goethe, el valor de enfrentarse con estas numerosas cartas de Schiller e invalidar

sus juicios como nacidos del ofuscamiento, la pasión y la parcialidad? ¿Habría tenido cualquier devoto de Goethe la posibilidad de ser siquiera escuchado si dijese: De haber vivido Schiller (o Goethe), se habrían disipado aquellos equívocos y habría llegado a reconocer cuán equivocado estaba? ¿Quién habría podido apuntar como una hipótesis lo que en realidad habría de suceder después, suponiendo que uno de los dos grandes poetas hubiese muerto antes de 1794?

Hoy sabemos, afortunadamente, que ambos se dieron cuenta de su error, al llegar el momento en que pudieron hacerlo. Y fué una de las rectificaciones más venturosas del destino el que Schiller y Goethe, saltando por encima de cuanto los separaba, se diesen un buen día el abrazo que habría de unirlos, por fin, para siempre.

## XV

## LOS AÑOS DE LA AMISTAD

*Lo que representaba esta alianza.—Herder.—Qué sale ganando de la otra cada una de las dos partes.—Juicios de Goethe acerca de Schiller.—La "lucha de los genios".—La obra y la muerte de Schiller.*

Cuando dos hombres que disponen de recursos extraordinarios se unen para actuar en común, sus fuerzas no sólo se suman, sino que se potencian y multiplican. Cada uno de los dos tiene al otro, invisible, junto a sí. La fórmula, expresado el problema en términos matemáticos, no sería simplemente ésta: G + S, sino esta otra: (G + S) + (S + G). La fuerza del uno se potencia al sumarse a la del otro. La razón social "Schiller y Goethe" expresa un concepto colectivo de la historia alemana. En Weimar, los vemos unidos y hermanados, empuñando la misma corona de laurel. Y el gran público, que no penetra en los detalles del asunto, se ha formado la idea de que, a partir de ahora, los dos poetas crean sus mejores obras asociando sus fuerzas en una empresa común, de que ninguno de los dos habría llegado a ser lo que fué sin la colaboración del otro.

Había, sin embargo, una diferencia, y cabría afirmar, tomando las cosas al pie de la letra, que el grupo escultórico de Rietschel levantado en Weimar invierte la verdadera realidad, con el ropaje en que representa a los dos personajes. El escultor, en efecto, presenta a Goethe ataviado con ropas de corte y a Schiller envuelto en una especie de bata casera, es decir, en una prenda característica del hombre que rara vez abandona su cuarto de trabajo y cuyos amplios bolsillos denotan, además, una cierta penuria. Y también Begas lo ha esculpido en la estatua de Berlín con una bata parecida, prenda de vestir de la que uno desearía ver despojado al poeta.

En la realidad, las cosas presentaban otro aspecto. Schiller, que se lanza a la nueva vida con incansable energía, es el verdadero representante de la alianza sellada. Su estado enfermizo no trascendía de la vida casera. Fuera de su hogar, lo vemos hacer frente con de-

cisión a todas las pruebas, sin escatimar esfuerzo. Se instala de nuevo en Weimar, recibe un título de nobleza, alterna con la corte y mantiene un tren de vida que nada tiene de pobre, al paso que Goethe vive cada vez más retraído en su casa, como un particular, procurando que la gloria emanada de la nueva sociedad favorezca en todo lo posible a Schiller.

No cabe la menor duda de que la alianza que acaba de sellarse entre los dos poetas representa para Schiller el comienzo de una nueva época, de la que brota toda una serie de obras nuevas, todas las cuales muestran la huella de la colaboración de Goethe. Para éste, en cambio, la conjunción de esfuerzos ahora establecida no pasa de ser un simple episodio de su vida y de su obra, y los trabajos nuevos que en él surgen ocupan un espacio relativamente pequeño en su trayectoria. Schiller volvió a despertar en Goethe el interés por influir literariamente sobre el público de su tiempo. Acicateado por este interés, lo vemos ahora, como en los tiempos de Francfort, trabajar de un día para otro; pero, al desaparecer Schiller para siempre, el gran río vuelve a fluir por los viejos y tranquilos cauces.

La fusión del capital espiritual de los dos poetas constituía una potencia invencible. Al exterior, podían vencer y desafiar todas las resistencias: las obras brindadas por ellos al público tenían que despertar, y encontraban, en efecto, el más caluroso entusiasmo. Interiormente, se bastaban el uno al otro, con tal perfección, que vemos cómo es rechazado implacablemente el que parece que debiera de estar llamado a ser el tercero de aquella alianza. Y al decir esto no nos referimos precisamente a Wieland, quien había entrado ya en esos años de la vejez inofensiva y apacible en que el hombre acepta de buen grado lo que se le ofrezca, sino a Herder. El momento en que Goethe sella su amistad con Schiller es el momento en que se aparta de Herder, quien entra ahora en el período de la amargura y el resentimiento, del que ya no acertará a salir.

Hay que reconocer que el destino se las arreglaba para colocar siempre a este hombre, del modo más deplorable, en una posición falsa, y el hecho de que él tuviera la clara conciencia de ello no era lo que menos contribuía, naturalmente, a ensombrecer su espíritu. Dotado de una extraordinaria capacidad intelectual, no llegó a encontrar nunca el cauce por donde pudiera fluir en toda su plenitud. Y, al enredarse en sus últimos años con Federico Augusto Wolf, el filólogo investigador de Homero y sostenedor de una fatal hipótesis que todavía sigue pesando como una maldición sobre los estudios de la antigüedad clásica, se vió envuelto en una madeja de embrolladas e indignas polémicas que acabaran empañando su nombre y su fama. Las modernas generaciones, a quienes se les revela con tanta fuerza, a través de las nuevas ediciones de sus obras, el espíritu de este hombre, no alcanzan a comprender el misterio de que una luz tan radiante como la suya emitiera tan pocos resplandores.



Herder nos recuerda en cierto modo a Leonardo de Vinci, que se revela como un gigante al lado de Miguel Angel y Rafael, pero como un gigante que, después de haber removido unas cuantas rocas que ninguna mano fuera de la suya habría sido capaz de mover, se vió condenado, cual nuevo Sansón, a dar vueltas y más vueltas, sin provecho alguno, en el molino de la vida diaria.

Pero una capacidad que jamás se melló, en Herder, fué la de herir a otros con sus juicios. Sería difícil enjuiciar la potencia poética de Goethe de un modo más frío y maligno que en el resumen de la historia de la literatura alemana hecho por Herder para la *Adrastea*. He aquí la fórmula: "Pinta con toda exactitud, pero sin la menor simpatía, lo que sus ojos ven." En cada una de estas palabras hay un latigazo que llega hasta los huesos. Yo, por mi parte, discrepando en esto de algunos amigos que adoptan una actitud mucho más escéptica, siento una especial devoción por Herder, pero siempre me ha infundido verdadero terror aquella malignidad verdaderamente demoníaca con que sabía dirigir sus dardos envenenados a sus mejores y más íntimos amigos. Al lado de aquellas palabras, se nos antojan mucho más inocentes las que Knebel, quien también hubo de sentirse degradado por Schiller, comunicó a la mujer de Herder como el comentario de las gentes de Jena acerca de Goethe: "el hombre más culto del siglo". Por aquellos días, Goethe se apartó calladamente de Herder, pero no así Schiller, que no se recató para expresar su aversión hacia él con palabras muy duras. Y es posible que, a no ser por la presencia de Schiller en Weimar, aquél no se hubiese decidido a romper tan cruelmente con su más viejo amigo y maestro.

Lo que Schiller salió ganando con la alianza de Goethe se hizo ostensible en todos los terrenos. Al poner a su nuevo amigo, suavemente, en contacto con Cotta, acrecentó el poder del más emprendedor de los libreros alemanes, perdido en un rincón de Suabia, desde el que maniobraba hábilmente para dominar el comercio librero alemán; Cotta le guardó siempre una profunda gratitud por ello y, de este modo, se aseguraban los dos poetas la difusión de sus obras, a la par que podían premiar con importantes honorarios a aquellos a quienes hacían el honor de considerar como a sus colaboradores. Nadie habría podido, en la Alemania de entonces, lanzar una revista capaz de competir con *Las Horas*. Schiller y Goethe suministraban los trabajos más importantes para ella y podían, además, seleccionar los de las mejores firmas.

Ahora, ya no necesitaba Schiller contar, como autor dramático, con la buena voluntad de los directores teatrales, pues tenía a su disposición el teatro de Weimar, dirigido por Goethe. En los salones de éste se montaron los primeros ensayos de los dramas de Schiller, acogidos "con gran entusiasmo", y los dos se ocupaban de calcular y asegurar, en estrecha colaboración, hasta los menores detalles escénicos. Schiller, por su parte, escenificó, como ya hemos dicho, la *Ifigenia* de Goethe y el *Egmont*.

Tampoco tenía Schiller, ahora, por qué preocuparse de la crítica ajena. Contaba, para alentarle y ayudarle, desde las ideas iniciales de sus dramas, con la certera crítica de Goethe. Este le ayudó a refundir el *Wallenstein,* el más importante de los dramas schillerianos de este nuevo período, lo puso en escena (con brillante vestuario de seda, todo él flamante) y dijo al pueblo alemán, como un dictador, desde las columnas de la *Gaceta General* de Cotta, lo que debía pensar acerca de la obra que acababa de estrenarse. La correspondencia entre los dos poetas demuestra cómo, a partir de ahora, la mano de Goethe interviene, paso a paso, en todas las nuevas creaciones de Schiller, ayudando a modelarlas. Y, algo que ya hemos dicho en términos generales: Goethe inspiró a Schiller, de un modo copioso y exclusivo, una plétora de nuevos intereses y experiencias que le permitía prescindir, por inútiles, de cualesquiera otras relaciones, para concentrarse por entero en ésta.

Goethe, a su vez, había encontrado en Schiller un amigo que incesantemente le estimulaba a producir como poeta o como crítico (o que movía hábilmente a Cotta para que lo hiciera) y que, de la noche a la mañana, con su incondicional reconocimiento, le había devuelto su antigua fama, haciendo que se esfumasen aquellos fríos años intermedios, como si volvieran a brillar en todo su esplendor los viejos tiempos de Francfort.

Schiller y Goethe organizan ahora, en el mejor de los sentidos, la opinión pública del país en materia de literatura: distribuyen como ellos consideran justo los elogios y las censuras, y a quienes no están de acuerdo con el reparto o querrían arrogarse para sí la misión enjuiciadora no les queda otro derecho que el del pataleo. Eso fué lo que les sucedió, por ejemplo, a los hermanos Schlegel, sin duda alguna los escritores de más talento de la época, uno de los cuales, Augusto Guillermo, se mantuvo, por lo menos, en contacto con Goethe, después que Schiller le dió con la puerta en las narices, mientras el otro, Federico, levantó su tienda del norte de Alemania y se hizo fuerte en Viena, desde donde, en unión de su mujer, se puso a vomitar contra Goethe venenosa lava, como un volcán enfurecido.



Los nuevos enemigos de Goethe, los del siglo XIX, datan de este período. Los adversarios anteriores habían quedado ya anticuados; en cambio, los que ahora levantan cabeza tienen algún valor literario y nos ayudan a formarnos nuestras ideas. Muy cerca de Goethe, en el mismo Weimar, se remueven ahora algunas de estas chinches: gentes como Kotzebue, Merkel y otros, que saben picar en el momento oportuno, para desaparecer en seguida, sin que nadie les vea. Goethe, que procuraba rehuir cuidadosamente a héroes de la inteligencia como Herder, mal podía hacer caso de esta canalla, a la que consideraba muy por debajo de él y a la que no se molestaba siquiera en castigar. Los dos grandes poetas no perdieron nunca el tiempo en discutir tales manejos: jamás comentaron ni con una sola palabra la gran intriga urdida ahora en Leipzig para sembrar la discordia entre ellos, mediante el procedimiento, en vano manejado por Kotzebue y sus secuaces, de atizar la vanidad de Schiller, que se empeñaban en medir por el rasero de la suya propia.

Todas las intrigas fracasaron, pues la alianza sellada entre Schiller y Goethe descansaba sobre bases muy sólidas. Una vez unidos, ya no era fácil que pudieran prescindir el uno del otro. Podían intercambiar los más sublimes pensamientos y estaban tan firmemente convencidos de la importancia histórico-mundial de su unión, que todas estas pequeñeces, condenadas a ser el tema de la murmuración de dos o tres días, no podían hacer mella en ellos. Goethe había encontrado en Schiller al amigo cuya gran ambición era adentrarse en todos los problemas que a aquél le preocupaban. Y éste no tarda en moverse familiarmente en los diversos campos que Goethe sólo se había propuesto hacerle entrever. El celo del discípulo se hermana en él a la madurez y el criterio certero del hombre que se siente seguro del terreno que pisa.

Pero lo más venturoso de todo, para ambos, era que esta unión encerraba posibilidades de un desarrollo incalculable de su espíritu. La radical diferencia de sus temperamentos excluía el peligro de que llegara un momento en que la personalidad de uno de los dos fuera absorbida por la del otro. Así, aquel bueno de Meyer, de que hemos hablado más arriba, llegó a identificarse tanto con Goethe, al cabo de varios años de colaboración, como Goethe con él, que ninguno de los dos habría sido capaz de emitir, en materia de arte, un juicio que el otro no conociera o sintiera de antemano. Entre Goethe y Schiller, como entre dos líneas que tienden a unirse, pero sin que lleguen nunca a encontrarse, por impedirlo los infinitos pequeños espacios que entre ellas se interponen a cada paso, se habría intercalado siempre algún motivo de divergencia, por leve que él fuera, evitando la total identificación.

Ahora bien, cabe preguntarse: ¿cómo habrían seguido desarrollándose las cosas, si Schiller no hubiese muerto prematuramente?

Parece ocioso preguntar algo que nadie podría contestar ni tiene por qué saber. Ya acabamos de decir que dos temperamentos tan distintos como éstos llevaban en sí mismos la garantía de que su amistad, llamada a desplegarse en un proceso de desarrollo continuo, no llegaría a agotarse nunca. Sin embargo, ciertas manifestaciones hechas por Goethe en sus últimos años con referencia a su vida pasada, nos dan pie para aventurar algunas reflexiones en torno a aquella pregunta.

Para Goethe, esta convivencia no era, como para Schiller, el remate del trabajo de una vida, sino, para decirlo en términos figurados, a la manera de un matrimonio que dura diez años y al cabo del cual se pierde a un compañero de la vida, cuya desaparición deja durante largo tiempo un profundo vacío y una pena muy dolorosa, pero sin que ello cause, ni mucho menos, la muerte. Aquella amistad tan honda no impidió a Goethe, a la postre, hablar de Schiller con la misma imparcialidad con que hablaba de sí mismo. Mas no por ello debemos dudar ni por un solo instante que mientras su amigo vivió tenía una conciencia muy clara de cuál era el carácter de sus relaciones.

Goethe poseía en todo el don de ver históricamente las cosas actuales. Cierto es que fué él quien dijo que "es imposible mostrar al tiempo que pasa su propia imagen", pero con ello no hace más que dar a entender hasta qué punto se sentía él capaz de realizar este milagro. Goethe veía las cosas con los ojos del futuro. Juzgaba del tiempo presente como nosotros de las cosas que han sucedido hace cincuenta años. En 1820, nos dice cómo "Alemania carece de todo sentimiento del valor del presente". Y en su avanzada vejez se mantiene indiferente desde el punto de vista político, porque prevé cuándo y cómo estallará la tormenta en Alemania, sin necesidad de que ni él ni nadie intervenga. A esto se debe precisamente el que sus juicios sigan teniendo hoy un carácter tan certero. El auténtico historiador ve siempre las cosas a la distancia conveniente, como el retratista que sabe cuánto debe alejarse o acercarse para ver en las debidas proporciones la cabeza que trata de pintar. Hay caracteres que sólo pueden pintarse muy a grandes rasgos y de los que necesitamos apartarnos mucho para verlos bien, y otros, por el contrario, que requieren el retrato en miniatura y a los que tenemos que mirar muy de cerca, para poder captar sus trazos distintivos.

En su trato con Schiller, Goethe no pierde jamás de vista el pedestal sobre el que habrá de colocarlo la historia, pero ello no le impide contemplarlo serenamente y criticarlo, como a todo lo



que sus ojos veían, ya bajo el prisma histórico. Cuando habían pasado veinte años desde la muerte de Schiller, emitía este juicio acerca de la personalidad de su gran amigo: "Schiller, hombre dotado de un temperamento de auténtico poeta, pero cuyo espíritu se inclinaba a la reflexión y que alcanzaba por este camino mucho de lo que en el poeta brota libre, espontánea e inconscientemente, arrastró detrás de sí a muchas gentes que, en realidad, sólo podían aprender de él el lenguaje." Con estas palabras, queda descartada la retórica schilleriana. Y, más tarde, como un día Eckermann, su último amanuense, le pidiera consejo acerca del modo que debiera adoptar para escribir, Goethe, considerando por excepción que, en este caso, no sería peligroso estimular un poco sus facultades, le dijo:

"Procurad concentrar vuestras fuerzas. Si yo hubiese procedido tan juiciosamente hace unos treinta años, habría llegado a hacer cosas mucho mejores. ¡Cuánto tiempo no derroché con Schiller, en *Las Horas* y en los almanaques literarios! Hoy, revisando nuestras cartas de entonces, me doy clara cuenta de ello y me causa un verdadero disgusto volver la vista hacia aquellas empresas en que el mundo abusaba de nosotros y que habrían de sernos tan estériles."

¿Cómo interpretar eso de "que el mundo abusaba de nosotros"? ¿Quería decir, con ello, que Schiller y Goethe habían querido hacerse valer, con sus empresas literarias, ante el mundo? Es evidente que Goethe no quiso expresarse con mayor claridad, para que Eckermann, cuya capacidad de comprensión sabía incapaz de traspasar ciertos límites, no fuese a interpretarle torcidamente. Lo que en realidad quiso decir fué esto: que Schiller había abusado de él. Pero interpretado esto en el sentido más noble de la palabra. Su pensamiento, expresado en otros términos, venía a ser éste: si yo hubiese seguido marchando tranquilamente por el camino que mi propio temperamento me trazaba, habría llegado más lejos que en todas mis grandes expediciones comunes con Schiller. Al recobrar toda su serenidad y su dominio sobre sí mismo, después de la muerte de su gran amigo, volviendo la vista hacia atrás y abarcando con la mirada, retrospectivamente, estos otros "diez años", los veía algo así como el viajero que, después de vagar por un continente extraño, haciendo los mayores esfuerzos por comprenderlo, vuelve a su tierra agotado y enriquecido con un bagaje inagotable de experiencias, y ve cómo, durante su ausencia, todo ha ido avanzando por caminos completamente distintos, casi sin el menor esfuerzo y bajo la fuerza de su propia gravitación. Y, aunque por nada del mundo estaría dispuesto a renunciar al recuerdo de sus pasadas fatigas, no tiene más remedio que confesarse, quiera o no, que tal vez habiéndose quedado quieto en su

casa habría podido ser más útil y conseguir más con mucho menos esfuerzo.

Hasta aquí creo que podemos aventurarnos a llegar, en nuestro juicio. No cabe duda de que Goethe, en su avanzada vejez, veía las cosas así, por lo menos aquel día en que habló de esto con Eckermann. Consideraba su colaboración con Schiller como el más grande acontecimiento exterior de su vida, a Schiller como la más descollante personalidad con quien se había encontrado a lo largo de su vida y su pérdida como la más dolorosa que jamás sufriera. Pensaba en aquellos tiempos, volviendo la vista atrás, como el general que evoca una campaña victoriosa acerca de cuyo éxito no puede caberle la menor duda, pero sin que, a la larga y por efecto del tiempo transcurrido, deje de sentir un poco opacado el brillo de su esfuerzo heroico. No es posible emplear la vida en ir de victoria en victoria. Por eso, cabe preguntarse, sin que la pregunta sea en realidad ociosa: ¿qué habría ocurrido, de haber llegado Schiller a vivir más tiempo? ¿Le habría sido dado seguir acometiendo cada año, interminablemente, una nueva gran empresa literaria, llevando en ella como aliado a Goethe? Tal vez habría podido suceder eso, pues jamás, ni antes ni después de Schiller, se encontró Goethe con nadie que hubiese sabido interesarle en la medida y con el entusiasmo con que aquél lo hizo. Pero, ¿y el sentimiento de independencia de Goethe? Tal vez, un buen día, se hubiese levantado diciendo: ¡basta ya! Huyendo una vez más de Weimar, para poner en práctica el propósito, siempre en acecho allá en el fondo de su conciencia, de volverse a Roma y quedarse allí para siempre. Alguien pensará que es necio detenerse a especular así. Pero las manifestaciones de Goethe nos obligan a entrar en esta clase de especulaciones.

Tiempos de guerra fueron, en verdad, para Goethe, los diez años vividos al lado de Schiller. No habría pasado ni uno desde que sellaron su alianza cuando, por iniciativa de Goethe, emprendieron la famosa y, en ciertos aspectos, mal afamada "lucha de los genios", por otro nombre y para decirlo con mayor claridad, la ofensiva librada en común contra todos los escritores de la época, con el fin de esclarecer de una vez toda una serie de puntos oscuros.

Bien podemos afirmar que Schiller, no sólo se percató más claramente todavía que Goethe de las consecuencias que necesariamente habría de acarrear esta empresa, sino que desplegó, para que esos resultados se produjeran, una voluntad aún más resuelta que la suya.

Sólo se trataba, al parecer, por lo menos al principio, de una serie de ingeniosos y mordaces epigramas inofensivos, en forma de



dísticos contra esto y aquello, en el mundillo literario alemán, cosas y personas, siempre con una punta de reprimenda. Sobre la marcha, se les ocurrió pensar que no estaría de más planear un poco el trabajo. Ello hizo que nadie se librara de sus magistrales reprensiones y que, si a unos se les trataba mal, no se escatimaran los dardos contra los otros, para no pecar de injustos. Al principio, nadie se dió por ofendido, y las gentes aludidas no sabían si echarse a llorar o a reír. Pero pronto los que se consideraban agredidos pusieron el grito en el cielo, sintiendo cómo les dolían las heridas. No tardó en levantarse un griterío de indignación moral y, como es natural, algunos de los escritores atacados o que creían serlo trataron de devolver golpe por golpe. Resultado de todo ello fué que los dos poetas se viesen censurados y acometidos —cosa que tal vez no fuese ajena a sus propios designios— y que, al mismo tiempo, se viesen en la necesidad de defenderse, lo que acaso no había entrado en sus cálculos. Y tan lejos llegó la cosa, que Schiller, en una ocasión, pensó incluso en recurrir a la intervención de la policía contra las injurias personales de que se le hiciera objeto, pues bien sabido es que, cuando no hay manera de defenderse de las cosas, se sale del paso atacando a las personas.

Schiller se entregó desde el primer día a su trabajo con una salud bastante quebrantada. La primera vez que Goethe le invitó a instalarse en su casa de Weimar, no vaciló en aceptar, aunque haciendo saber a su amigo qué tipo de vida se veía obligado a llevar, y nada da a entender mejor que esta carta en qué difíciles y agobiadoras condiciones tuvo Schiller que crear sus principales obras. La labor decisiva de su vida de escritor hubo de concentrarse, realmente, en diez amargos años. Trabajaba febrilmente, pasando precipitadamente de una obra a otra, sin aguardar a dar cima a la comenzada y acumulando nuevos y nuevos planes sobre las cosas que traía entre manos. Siempre acuciado y obligado, como él mismo confiesa, a acometer continuamente varias empresas grandes al mismo tiempo. Y su capacidad asombrosa de trabajo sentíase acrecentarse, al pasar de unas a otras. Hasta que llegó el día en que gastó la última moneda de oro, como un Byron, como un Rafael, como un Mozart. Si estos creadores hubiesen vivido menos febrilmente, tal vez habrían logrado sobrevivir a la gran enfermedad a que todos ellos sucumbieron, como quiera que se llamara. Pero de nada les hubiera servido, pues su vida había sido demasiado intensa y generosa para haber podido ahorrar unos centavos en previsión de tal eventualidad.

De 1794 a 1805 escribió Schiller los tres dramas que forman la trilogía conocida bajo el nombre de *Wallenstein,* a los que siguieron, en los mismos años, la *María Estuardo, La doncella de Orleáns,*

*La novia de Messina* y el *Guillermo Tell*. Cuando comenzaba a escribir el *Demetrio*, lo arrebató la muerte. Añádase a esto una muchedumbre de pequeñas, pero no breves poesías, estudios y refundiciones. Una copiosísima correspondencia con sus amigos. Una extensa correspondencia editorial y la redacción de *Las Horas* y los almanaques literarios. Lo vemos aprovechar afanosamente hasta el postrer minuto, en los últimos tiempos, haciendo esfuerzos verdaderamente desesperados por arrancar su espíritu a las garras poderosas de la fatiga física mediante los recursos más violentos. Jamás se habrá librado una lucha más trágica y dolorosa entre el deseo de trabajar y la imposibilidad física de hacerlo, bajo el acecho de la muerte.

El testimonio más sereno y más emotivo de los últimos días de la vida de Schiller son las cartas de Voss, hijo de aquel otro hombre famoso del mismo nombre, a quien aguardaba también una muerte prematura y a quien había sido confiada la educación de los hijos del poeta. Este joven, dulce, sensitivo y extraordinariamente cultivado, le profesaba un cariño verdaderamente filial a Schiller y le había asistido con gran asiduidad en sus últimas enfermedades. (Las cartas de Voss, resumidas y publicadas por Gerhard Gräf, forman un pequeño volumen bien construído y rico en contenido.)

Tiene uno, ante la muerte prematura de Schiller, la sensación de que no se hizo todo lo posible por evitarla. De que se habría podido, tal vez, cerrar el paso a la desgracia. Busca uno, involuntariamente, alguien a quien reprochar lo acaecido. Por último, viendo que las cosas ocurrieron, en realidad, de un modo natural e inevitable, se da en la idea de censurar el modo como se le enterró. Y, convencidos al cabo de que también en este punto se hizo lo que se debía, apunta por último la sospecha de que tal vez Goethe no hiciera todo lo posible por salvar a su amigo, no se interesara bastante por su vida. Cuando Schiller murió, Goethe estaba en cama, enfermo. Y sabemos con toda certeza y todo detalle cómo reaccionó cuando, por último, ya no se le pudo seguir ocultando la fatal noticia. Es difícil imaginarse nada más conmovedor que el dolor y el desconsuelo del amigo, al conocer la triste nueva, deshecho en llanto, con la sensación de que la soledad y el desamparo en que se veía sumido durarían para siempre. Pues Goethe conocía harto bien la vida para ignorar que la naturaleza, que hace siempre "lo que puede", no volvería a concederle otro amigo como el que acababa de perder.



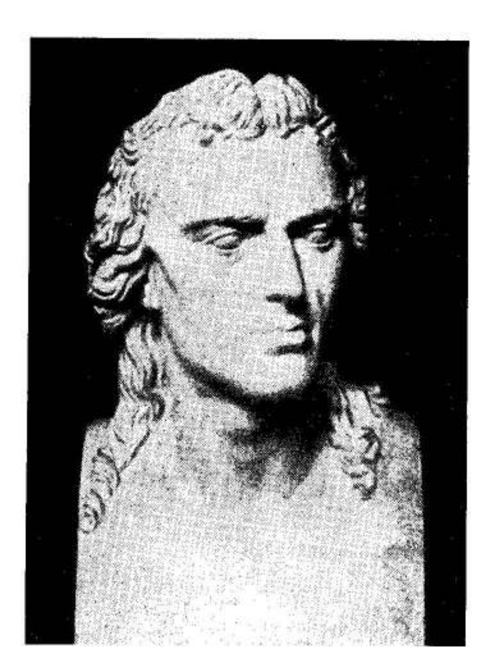
Lilí Schönemann.



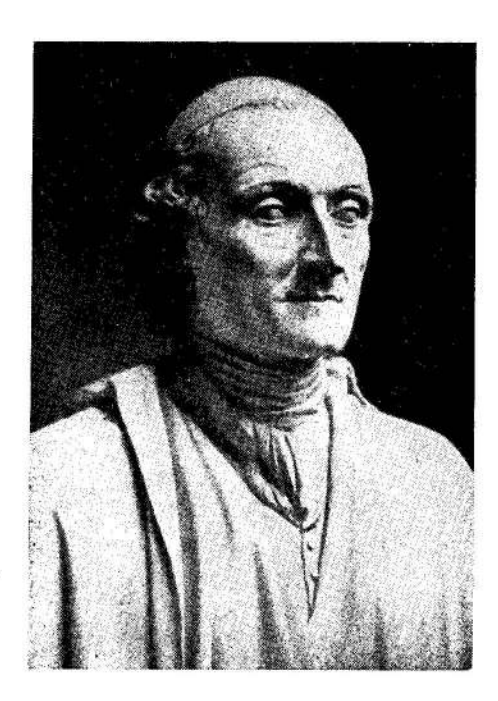
Carlota von Stein.



Cristina Vulpius con August von Goethe.



Schiller.



Lavater.

XVI

# OBRAS DE CREACION DE GOETHE

(1794-1805)

*Influencia de Schiller.—La realidad de la poesía antigua.—El estilo de Goethe, desde su viaje a Italia.—La forma humana y el lenguaje poético.—* Alexis y Dora.—*La* Aquileida.—Hermann y Dorotea.—*El hexámetro épico.—La traducción de Homero por Voss.—El hexámetro goetheano.—Dorotea y la familia alemana.—*Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister.—*Colaboración de Schiller en esta obra.—Miñón y Filipina.—La experiencia vivida, en el* Wilhelm Meister.—*Cómo fué acogida la obra.—El poema de Goethe, como coloquio consigo mismo.*

Si se tratara de escribir una historia de la literatura alemana, sería imprescindible, hablando de la colaboración de Goethe y Schiller, detenerse a examinar el gran movimiento literario que arranca de ella. Aquí reside y aquí hay que buscar realmente el caos creador del mundo ideológico de nuestro siglo. No tenemos para qué remontarnos más allá, pero sí es necesario llegar hasta aquí. En ninguna parte se manifiestan la poesía, la filosofía, la filología y la historiografía a cuyo desarrollo todavía asistimos hoy con tanta brillantez como en las actividades de aquellos intelectuales del círculo de Jena, a fines del siglo XVIII y comienzos del XIX.

Pero la cosa cambia tan pronto como nuestra mirada se enfoca exclusivamente sobre Goethe. Antes de su convivencia con Schiller, vemos en él a un hombre solitario a quien la luz de astros muy especiales alumbra el camino por el que marcha y crea. Y, a su lado, vemos a Schiller, durante una serie de años, ocupar una posición de guía en medio del movimiento de conjunto del gran progreso nacional; pero observamos también cómo aquél se entrega de nuevo al viejo retraimiento, tan pronto como su amigo desaparece. Goethe, el poeta y escritor más grande de Alemania, se halla en escaso contacto directo con el movimiento literario general del país. Los representantes de éste tratan de buscar contacto con él, pero sin

que llegue a desarrollarse una actividad común consecuente y coordinada. Goethe no dió nunca a la luz más que lo que el azar le inspiraba como un regalo de los dioses; lo mismo como poeta que como sabio, fué muy poco realmente lo que proyectó, persiguió y desarrolló por su propia iniciativa, y aunque a veces, sobre todo bajo la presencia esclarecedora de Schiller, considerase sus actividades como una producción regular y ordenada, no lo eran, en realidad, más que en casos excepcionales. Dejaba estar las cosas, cuando creía que iban más allá que su inspiración. Y sólo en materia de erudición rompía con esta norma de conducta.

Además, aunque las creaciones poéticas de Goethe, entre los años 1794 y 1805, parecieran surgir gracias a la ayuda y colaboración de Schiller, la verdad es que eran siempre producto exclusivo de su genio personal. También la *Ifigenia,* en un período anterior, aunque no haya en ella ni un solo verso que no contara, antes de estamparse en definitiva, con el voto aprobatorio de Frau von Stein, Herder y Wieland, puede considerarse como una obra nacida del consejo de estas personas. Nadie sería capaz de señalar en las creaciones de Goethe una sola línea nacida de la influencia schilleriana. Todo es, en ellas, fruto de la inspiración y el trabajo solitario de su autor. Es cierto que Schiller influyó, hasta cierto punto, en la versión definitiva del *Wilhelm Meister,* pero sólo en el sentido de que movió a Goethe a introducir en esta obra algunas modificaciones de carácter externo, como poniéndole la pluma en la mano para que las llevara a cabo. De haber faltado Schiller, bien seguros podemos estar de que Goethe habría recurrido a los consejos de aquellos críticos anteriores, sometiéndose de buen grado a sus indicaciones.

Entre los poemas con que Goethe colaboró en *Las Horas* de Schiller se destacan en primer lugar las *Elegías romanas.*

Del origen de este poema hemos hablado ya: son las aventuras más recientes del presente en Weimar, transfiguradas bajo la forma de recuerdos de la estancia del poeta en Roma. Pero, después de estampados los versos sobre el papel, Goethe, que ahora no pierde nunca de vista las enseñanzas de los poetas antiguos, los pule y retoca incansablemente. Quiere que se desprendan totalmente de él y adquieran la capacidad de vivir por cuenta propia. Los somete, para ello, a la más dura disciplina. Los da a leer a gentes extrañas, para que no falte en ellos ningún rasgo de coherencia personal, y logra así que estos versos adquieran algo dotado de existencia propia, lo que los diferencia sustancialmente de todos los anteriores. Leyéndolos, no piensa uno en el poeta que los escribió y que plasma en ellos una creación puramente personal, pues estos hexámetros evocan en nuestra fantasía sensaciones tan poderosas, que llegamos a considerarlas como producidas por la misma realidad. Por mucho que sepamos que estas poesías recogen las experiencias vividas en Weimar por el poeta y proyectadas por él sobre el fondo reminiscente de Roma, apartamos de nuestra mente este conocimiento de las cosas, para absorber las elegías de Goethe como "roba di Roma", sin pararnos a pensar para nada en su verdadero origen.



Es el mismo espíritu que nos lleva a ver en la *Ilíada* homérica el relato puro y simple de hechos acaecidos tal y como el poeta los narra. Los sabios no se cansarán de reconstruir, con la *Ilíada* y la *Odisea* en la mano, lo sucedido en la llanura de Troya o en la gruta de Itaka, donde fué depositado el cuerpo de Odiseo entregado al sueño, y constantemente buscaremos en Roma la taberna en que Goethe vivió su aventura. Goethe plasma en estos versos una realidad, a la manera como las poesías de Propercio, que nos hablan con un acento tan directo de verdad al contarnos sus aventuras nocturnas en las calles de Roma, se nos antojan las crónicas puestas en hexámetros de un periodista, tan verídicas que parece imposible que brotaran de la fantasía de un poeta, sino que estamos seguros de que el escritor se limitó a poner en verso, con la mayor fidelidad posible, la verdad de lo acaecido.

¿En qué radicaba este arte de escribir poesía, a la manera de los antiguos, de tal modo que se imponga a todo el sentido de lo que llamamos una "realidad"? Esta pregunta podríamos haberla formulado ya al hablar de la *Ifigenia,* pues se trata, en el fondo, de la decisiva transformación que la poesía de Goethe experimenta con motivo de su viaje a Italia, del secreto que allí se le revela al poeta y que le lleva a tomar por inevitable modelo, de ahora en adelante, la literatura y las obras de arte de los griegos. Y, si queremos llamar a las cosas por su nombre, deberemos decir que Goethe adquirió en Italia lo que llamamos el "estilo".

Mucho se habla del "estilo" de una obra. Todo el mundo se para en esto. Se dice que una obra tiene estilo o carece de él. Pero no todos serían capaces de explicar, en primer lugar, qué es el estilo, y en segundo lugar qué entienden, exactamente, por tal. Sin embargo, a cada paso se subraya esto y se considera indispensable este concepto, por vagos que sean sus contornos. ¿Qué es el estilo? ¿En qué se distingue, por ejemplo, en cuanto al estilo, la versión final de la *Ifigenia* de las anteriores? Trataremos, para contestar a estas preguntas, de desarrollar la idea ya apuntada: Goethe, al componer sus *Elegías romanas,* trató de lograr que estos poemas llegaran a estar dotados de una *existencia propia,* sin relación alguna con el poeta que los había creado.

Sabemos cuánta importancia tiene conocer el desarrollo del niño desde el momento mismo en que nace. Pongamos ahora en vez del niño la obra de arte.

En más de una de las obras de arte de Goethe creemos asistir al proceso de su gestación, desde que la chispa comienza a brillar en el espíritu de su creador. Creemos advertir los primeros signos de su nacimiento, cuando ya existe y no parece existir todavía. La vemos formarse y venir, por fin, al mundo, después de cobrar cuerpo y forma. Ya está ahí, ya se mueve. Este proceso de gestación que va desde la nada hasta la personalidad parece lo más importante, lo mismo en la obra de arte que en el niño. Tan pronto como uno y otra aparecen vivos a la luz del sol, el misterio parece esfumarse. Pero es cabalmente ahora cuando empieza el problema, desde el punto de vista espiritual. Lo decisivo, en la trayectoria de vida del niño, no es precisamente el momento en que comienza a tener vida propia, sino aquel en que termina su educación y en que, emancipándose espiritualmente de sus padres, revela una existencia independiente, establecida sobre sus propias bases. El momento en que el muchacho se hace hombre.

Esta fuerza propia, que da la posibilidad de existir espiritualmente como algo aparte, sin que en la obra de arte se hable ya del artista, lo mismo que ante el hombre hecho y derecho dejamos de hablar de los padres, sólo acertaron a infundirla a sus creaciones los artistas griegos y, entre los posteriores, los que supieron aprender de ellos su secreto. Ante las figuras de Dante, de Shakespeare y de Leonardo, como ante las de la juventud de Rafael y de Miguel Angel, la idea del hombre que las ha creado se impone casi siempre como lo más importante de todo. Dante, Shakespeare, el joven Rafael y el joven Miguel Angel nos miran casi siempre a través de las figuras por ellos creadas: éstas son hijas suyas, no emancipadas de su progenitor, y el padre que las engendró se destaca en primer plano; sin él, sus creaciones carecerían, en buena parte, de explicación. En cambio, las figuras de un Homero, de un Esquilo y un Sófocles llevan una existencia aparte: el artista desaparece, aquí, detrás de su obra.

También las obras creadas por Goethe antes de los años de Roma son, simplemente, fragmentos sueltos de su propia personalidad, la cual es de por sí tan importante para nosotros como sus obras. Sólo después del viaje a Italia empezamos a ver que lo creado por él no necesita ya de su persona para aparecer ante nosotros como algo aparte, dotado de su porpia voluntad y de sus propios movimientos. Y esto y no otra cosa es lo que hace que las creaciones del joven Goethe pasen a segundo plano ante las del



Goethe que descubrió en Roma, gracias a los griegos, el gran secreto del estilo.

Pero no es esto sólo. Los artistas griegos crearon, junto a la humanidad natural, una humanidad artística ideal, cuyos cuerpos no coinciden nunca por entero con los de la naturaleza, sino que tienen sus formas propias, como seres hechos de bronce o mármol. El cuerpo inventado por los artistas griegos es más simple que el creado por la naturaleza. Sólo encontramos en él las más nobles superficies y líneas, acopladas en una armonía de arte como jamás nos revela el cuerpo natural. El médico y el naturalista ven en el cuerpo humano un complejo de materias y movimientos que jamás podemos escrutar del todo. No existen, para ellos, en el cuerpo humano una vida interior y otra externa; cuanto más de cerca lo observan, se les revelan en él nuevas y más inesperadas y sutiles modalidades. El artista griego, en cambio, sólo se propone representar en el cuerpo del hombre lo que a la mirada avezada de su pueblo se le aparece como la forma exterior más deseable. Modela sus figuras tal y como todos los hombres y mujeres querrían estar formados. Y, al cabo de muchas generaciones de artistas dedicados a estudiar, con la vista puesta en esta meta, los gustos del público y los medios más adecuados para satisfacerlos, logra por fin plasmar los cánones más altos de la belleza, como si la naturaleza misma fuese la autora de sus creaciones. El artista griego se educa dentro de los marcos de una tradición que le arrebata la libertad. Son los mismos seres plasmados en el mármol los que parecen reproducirse en las nuevas generaciones. El Zeus de Fidias, aunque solamente un Fidias pudiera haberlo esculpido, era para los griegos la imagen misma del dios, como si Zeus estuviese presente, vivo, en el mármol y Fidias, por mandato de su pueblo, hubiese esculpido y pulido el mármol hasta hacerle cobrar la forma necesaria.

Y este mundo estatuario no permanece mudo: habla, y su lenguaje es el de la poesía griega. El verso de los poetas griegos es el que corresponde a estos labios de mármol.

La única forma de poesía que realmente habla es aquella cuyas palabras se mueven en el tono más simple, en un plano superior al de los acentos casuales de la conversación humana, a la manera como los cuerpos de mármol se mueven en plano más alto que el de los cuerpos de carne y hueso. El lenguaje poético da a las palabras un sentido más nítido y claramente deslindado. Y les presta, al mismo tiempo, la sonoridad que evoca los más altos pensamientos de que es capaz el hombre. Estrecha aparentemente el lenguaje, obligándolo a sujetarse a ciertas reglas y excluyendo las palabras que no se acomodan a aquel acento ideal.

Sólo los griegos supieron dar a su lenguaje poético este tono y esta sonoridad que hace de él un sistema; otras naciones sólo han acertado a expresar ciertos sonidos de este lenguaje peculiar. La contemplación de las obras de arte de Grecia, en Italia, ayudó a Goethe a dar a su *Ifigenia,* después de escrita y a la hora de imprimirle su versión definitiva, esta forma y este lenguaje, y bajo la influencia de este espíritu refundió más tarde su *Tasso* y su *Egmont.* Tratábase de borrar hasta la última huella de los nexos personales, subjetivos, de la obra con el autor. La figura de Ifigenia ya nada tiene de común con la imagen de Frau von Stein, ni la de Orestes con la de Goethe. No aparecen ya adheridas a los personajes poéticos ninguna clase de vicisitudes personales, aunque éstas inicialmente les dieran vida: aquéllos se han emancipado del poeta y no obedecen ya a los dictados del espíritu que los plasmó y que, antes de infundirles en Roma el soplo final de una vida propia, pudo guiarlos a su voluntad, como criaturas suyas.

Hay algo, sin embargo, que el propio Goethe no pudo borrar tampoco en estas figuras de su poesía: el hecho de que, al nacer, viniesen al mundo bajo una forma distinta de la que en definitiva habrían de revestir. La primera versión de ellas ostentaba todavía la clara huella de su paternidad subjetiva, y hasta en las *Elegías romanas* advertimos una cierta sombra postrera de la conexión próxima con la personalidad del poeta, que aparece en primer plano, como el protagonista de las aventuras narradas. Para darnos cuenta de cuán profundamente sabe Goethe, ahora, crear su poesía con arreglo a los cánones del arte antiguo, tenemos que volver la mirada a una serie de poemas suyos en los que todavía se destacan de un modo más sorprendente el contenido y la forma: *La novia de Corinto, Dios y la bayadera, El nuevo Pausias y su florista,* y sobre todo *Alexis y Dora.*

Estos poemas, para citar tan sólo los mejores de entre ellos, son obras maestras en el verdadero sentido de la palabra, es decir, creaciones de un poeta que ha alcanzado la maestría de su arte. Ante estas figuras –que no se hallan ya emparentadas con el poeta como las anteriores, a la manera de remotos ascendientes suyos refugiados en el cielo y unidos a él por una clara genealogía, sino que proyecta de pronto ante nosotros como si bajasen de las nubes–, podríamos hablar, sin exageración, de una fusión armónica de la escultura griega con el dibujo de Rafael y el color del Ticiano. Y este símil se nos viene imperiosamente a la imaginación como el mejor modo de expresar la riqueza extraordinaria de fuerza plástica, de trazo y de colorido que brilla en estos poemas goetheanos. El poeta sabe perfectamente qué efectos se propone producir, con qué medios ha de alcanzarlos y cómo puede dar, por último, a sus obras una perfección tal, que se borre en ellas hasta la última huella del "trabajo" de su autor. El poema *Alexis y Dora* es, en verdad, algo insuperable. No como una traducción del griego, sino como si un poeta griego antiguo hubiese escrito sus versos directamente en alemán.



Y es que Goethe había sabido adentrarse tan profundamente en el mundo griego, como un mundo vivo, identificarse hasta tal punto con él, que se sintió, incluso, capaz de añadir un nuevo canto a la *Iliada,* tomando pie para este empeño de la nueva teoría según la cual existían, en este punto, unas cuantas canciones acopladas al azar. La *Aquileida* de Goethe es muy poco conocida y se la suele considerar como un intento frustrado. Yo no soy de esa opinión. Muy lejos de ello, tengo este poema por una creación digna de figurar al lado de las más logradas de su autor. Desgraciadamente, el poeta no llegó a terminarla.

Sin embargo, esta manera de trabajar seguiría conservando todavía cierto residuo del modo anterior, que podría hacerla aparecer como un fruto de decadencia con respecto a la época precedente, si Goethe no hubiese llevado todas las ventajas del nuevo método a su más alto apogeo en una gran obra que, considerada desde el punto de vista artístico, es la más bella y la más perfecta creada por él, y que desde un punto de vista puramente humano brilla como el más auténtico de todos sus poemas: nos referimos al *Hermann y Dorotea.*

El triunfo de una obra de arte, en el sentido del arte auténtico, consiste, como hemos visto, en hablar a la fantasía con tal fuerza que quien la lee o contempla crea tener ante sí una creación dotada de vida propia, de tal modo que la obra de arte haga olvidar por completo al artista y sólo después, y como rompiendo el hechizo, pueda decirse que la escultura, o el cuadro, o el poema que nos ha conmovido debe su existencia a un hombre, a un autor, sin el que no habría llegado a nacer. A esta altura sublime llega Goethe, con su *Hermann y Dorotea.* Tal parece como si descubriera en la forma de este poema el ritmo primigenio de la lengua alemana, al paso que en su materia logra esclarecer y transfigurar lo que constituye la fuente misma de todo lo que hay en Alemania de vigoroso y de grande: la sana y tranquila vida familiar. Así como las *Elegías romanas* nos pintan la dicha desbordante que se siente cuando, tras larga soledad, se descubre y se llega a la mujer amada, en la obra a que ahora nos referimos se despliega ante nosotros, bajo la forma más bella que pueda imaginarse, el cuadro de la serena paz del hogar que convierte en fruto sazonado la flor de aquella dicha.

Digamos, ante todo, algo acerca de esta forma.

Klopstock es el creador de la moderna métrica alemana. Los intentos anteriores a él no pasaron de ser eso, simples intentos. Fué Klopstock el primero que compuso odas alemanas y construyó un hexámetro verdaderamente nacional, acoplando nuestra lengua a la métrica antigua, a fuerza de modelarla, imitando la sintaxis de los antiguos y recreando las palabras para extraer de ellas nuevas formas.

Este poeta habría conseguido más, de haber escrito menos: adquirió tal soltura para hacer marchar a su verso al paso antiguo, que su arte acabó empeñándose en superar las posibilidades naturales de nuestro idioma. Lo que él escribía no era ya alemán, sino una lengua peculiar suya, y por mucho que sus versos agradasen al público en su tiempo, no podía durar mucho lo que no era, en realidad, más que una moda.

Ewald von Kleist (el mayor, que encontró la muerte en la guerra de los Siete Años) supo emplear el hexámetro y la métrica imaginativa imitando a los antiguos de un modo más discreto, lo que hace que sus versos resistan todavía hoy la lectura. Y si citamos a este Kleist, destacando su nombre entre los muchos que podríamos mencionar —recordemos solamente el de Ramler, cuyas odas a Federico el Grande resonarían en su día por todo Berlín—, es sencillamente porque nos lleva de la mano al hombre a quien debemos considerar como el verdadero creador del hexámetro alemán: Voss, el traductor de Homero. Kleist poseía ya algo que tiene su importancia en este terreno y que en vano buscaremos en Klopstock: en vez de esforzarse por reformar la lengua en que versificaba, trataba de subordinarse en todo lo posible a sus propios giros. En vez de forzarla, la acariciaba. En vez de inventar en ellas cosas nuevas, procuraba acoplar la métrica ajena al material existente, evitando con escrupuloso cuidado cuanto pudiera parecer exótico, E insiste una y otra vez en la necesidad de leer sus hexámetros y los demás versos antiguos como se lee la prosa.

Por este camino siguió marchando Voss, hasta convertirse en el descubridor del verdadero alemán épico. Pero hay que decir, antes de pasar adelante, que también él aspiraría más tarde a convertir esta lengua propia, fruto de una invención tan feliz, en un idioma artificial, en el que volvían a perderse los valores positivos que antes brillaran en él y que hacen punto menos que ilegibles los últimos trabajos de este autor. Y mientras que las artificiosas construcciones de Klopstock contenían tan sólo dificultades susceptibles de ser superadas, el lenguaje de Voss acaba adquiriendo una rigidez de cuero, de madera o de piedra, como quiera expresarse; es decir, se trueca en un formalismo muerto y carente de espíritu.



Pero el Voss del que aquí queremos hablar es del que por primera vez hizo llegar a los alemanes los poemas homéricos. El hexámetro de Homero era el producto de un dialecto, del dialecto jónico. La epopeya requiere un lenguaje sencillo, que fluya sin esfuerzo y en el que la sonoridad de las palabras contrarreste la prolijidad de la construcción. El dialecto jónico era la lengua que más se prestaba para el relato jactancioso de las hazañas y aventuras. En Homero se recreaban todos los paladares, desde el más chabacano hasta el más delicado. Su melodía adormecía a los unos, haciéndolos soñar, y a otros los incitaba a fijarse en sus sutilezas. Los sustantivos desfilan lenta y pausadamente, escoltados por sonoros y reiterados adjetivos casi carentes de significado, pero, bien mirada la cosa, se advierte que estos calificativos son casi indispensables, como los anchos pliegues de los mantos principescos, a primera vista inútiles, pero que recrean la vista y realzan el esplendor del ropaje. Esta nota dominante de un sonoro lenguaje que parece acordado en tono menor presta al relato un encanto grato a los sentidos. Avanza uno como sobre una vasta pradera tapizada de flores. La mirada tropieza siempre, a dondequiera que se vuelva, con las mismas flores, los pies se hunden por doquier en el mismo césped, que a la larga entorpece el paso, pero no deja de respirarse, mientras se avanza, el mismo aire fresco y perfumado, que nos da la sensación de marchar sin fatiga y con paso elástico, un aire que da amenidad al viaje y lo convierte en un delicioso paseo, al paso que la monotonía de las flores se rompe poco a poco, para dejar traslucirse las diferencias al principio imperceptibles. ¿Quién, paseándose en primavera por las praderas de las villas romanas, no se ha inclinado alguna vez a cortar las anémonas que brotan por doquier en muchedumbre interminable? Al principio, todas nos parecen iguales y tenemos la sensación de que no vale la pena detenerse a cortarlas; hasta que, poco a poco, nos damos cuenta de que cada una de estas flores tiene su propio color y su propia forma, como una criatura aparte, y no se cansa uno de cogerlas. Lo mismo acontece con las palabras tan simples de Homero, constantemente repetidas y que en cada sitio cobran un color nuevo y una nueva forma.

La lengua alemana tiene un dialecto que muestra cierto parecido con el jónico en relación con el griego: el que se habla en las planicies y en las costas del Norte. Lo caracteriza una cadencia ruda, pero dulce y agradable, en que la voz descansa sobre vocales rotas y una cierta capacidad para ser prolijo sin llegar a ser nunca vacuo. La baja Alemania no tuvo nunca un Homero ni un Herodoto, y sus hijos no se enfadarán si decimos que, de haber contado con predecesores de una fuerza tal, Voss tal vez no se habría atrevido a traducir la lengua de Homero al alto alemán. Como escritor

nacido en la baja Alemania, Voss encontró el tono necesario para reproducir el jónico homérico a un alemán en el que casi nos atreveríamos a decir que los poemas de Homero volvían a encontrarse a sí mismos. Voss supo infundir a su hexámetro la serenidad indispensable a este pie métrico. Y, después de abierto el paso, con su versión de Homero, a lo que podemos llamar una prosodia alemana, creó también su propia poesía. Su poema épico *Luisa,* que narra la historia de la hija de un párroco unida en matrimonio a un colega joven de su padre, habría de servir de modelo a Goethe para la composición de su *Hermann y Dorotea,* de un modo tan directo, que el propio Goethe reconocía de buen grado la inspiración de Voss, y la pléyade de sus adversarios le echaba en cara el haber querido competir con la *Luisa* de aquel poeta. ¡Goethe, haciendo la competencia a nadie!

Voss convirtió el hexámetro en metro alemán, pero fué Goethe quien le infundió plenitud de vida. Cierto es que no siempre resulta fácil leer sus primeras poesías compuestas en hexámetros, allá por los inicios de la década del ochenta. No dominó plenamente este verso, así en la elegía como en la épica, hasta que se le reveló con toda su fuerza en Italia. Es aquí donde el poeta convierte en su paso natural lo que hasta entonces era en él un paso de danza trabajosamente imitado. En Italia, somete Goethe la manera de versificar de Voss a una segura disciplina, despoja al hexámetro alemán de su pesadez académica y lo hace asequible a los labios del pueblo. Y, al hacerlo, procede con consciente prudencia y un delicado sentimiento de lo que es el lenguaje. No se le ocultaban los errores del método seguido por Klopstock, pues había visto cómo su escuela había surgido, para esfumarse en seguida sin dejar huella. Pero no perdía tampoco de vista la peligrosa propensión de Voss al sentimentalismo hogareño. Goethe aspiraba, para no tropezar con ninguno de esos dos escollos, a crear un hexámetro apoyado en el modo de hablar de la alta Alemania, sin nada forzado ni resonancias extranjeras y que se adaptase fácilmente al genio de la lengua. Y salió triunfante en su empeño. La esforzada labor de Goethe como versificador, el incansable esfuerzo por él desplegado para limar y pulir sus composiciones, su oído siempre atento a los consejos de otros y el cuidado exquisito con que seleccionaba lo que le parecía lo mejor, después de sopesarlo todo escrupulosamente, sin olvidar en ningún momento la sonoridad del lenguaje hablado; todo ello, dió como resultado la creación del verso modelo que la poesía alemana necesitaba.

Pero entiéndase bien que no existen versos perfectos de por sí, como no existe de por sí un lenguaje perfecto. Existen, sencillamente, versos compuestos por grandes poetas, y existe el lenguaje



empleado por ellos. Más de una vez se ha intentado superar los hexámetros y pentámetros de Goethe por otros más perfectos. Muchos de los versos que en Goethe se consideran, a veces, incorrectos son, sencillamente, manifestaciones de la licencia poética de que ningún versificador puede prescindir. El desarrollo de una lengua es siempre complejo y delicado. Hay que dejar que sus aguas fluyan o serpenteen, a veces, caprichosamente y observar con ojo sagaz la dirección de la linfa vital. Hoy, nos parece casi inconcebible la labor pulsadora y auscultadora de Goethe, que se pasaba, a veces, años enteros meditando para sí y escuchando los consejos de otros acerca de las palabras y las tonalidades que debían elegirse. Pero llegará, a no dudarlo, el día en que este cuidado escrupuloso del poeta será objeto de estudio y se considerará poco menos que como un delito de lesa traición contra la ciencia el poner en duda su extraordinaria utilidad.

Digamos ahora algo acerca del contenido de *Hermann y Dorotea,* el gran poema de Goethe.

No cabe duda de que la *Luisa* de Voss representaba una creación importante, en su género. Se trasluce en ella, del modo más sencillo, la influencia de los modelos clásicos. Este poema es como un cuadro redondeado y acabado, que no necesita de otra cosa para que quien lo contempla lo comprenda y se recree en él. Brilla en él la cualidad característica de la auténtica obra de arte: la de ser en verdad una obra "perfecta", interpretada esta palabra en sus dos sentidos. Goethe gustaba de leer este poema, cuya belleza le conmovía. Voss ha eternizado en sus versos los encantos de las tierras del Schleswig-Holstein. Reproduce en ellos con pasmosa fidelidad el colorido de la naturaleza y aprende de su maestro Homero el arte portentoso de pintar los paisajes con palabras. Pero, con todos estos méritos y sin desconocerlos, el poema de Voss palidece al lado del de Goethe. ¿Quién que no fuera Goethe podía proyectar las escenas de idílica paz del *Hermann y Dorotea* sobre el fondo de desolación inmensa de la revolución que por aquellos años ensombrecía el mundo?

Ya mucho antes de que pudiera pensarse en la Revolución francesa había Goethe concebido este tema y venía dándole vueltas en su cabeza. No acababa de decidirse en cuanto a la forma que había de imprimirle, y sabemos que ambas cosas, la forma y la relación con la época, sin la que este poema no podría concebirse, se le ocurrieron al poeta en los últimos momentos. Y tal vez fueran ellas las que le decidieran a escribirlo. Goethe dió cima a la obra en el año 1796, con gran apresuramiento —las fechas exactas constan en la correspondencia con Schiller—, y le imprimió también a rápidas marchas los últimos toques. Pero, antes de que el poema fuese de-

clarado mayor de edad, habría de someterlo aún a una minuciosa crítica.

Ya en su vejez, Goethe dijo a Eckermann que el *Hermann y Dorotea* era, de todos sus poemas grandes, el único que aún le alegraba, cuando lo releía. La figura de Dorotea se halla más profundamente enraizada en el suelo de la patria que ninguna otra de nuestra literatura, por lo menos de cuantas yo conozco. Sólo tiene una hermana, a la que me recuerda y que es una de las pocas figuras poéticas que probablemente no llegó a conocer Goethe: me refiero a Gudrun, la heroína del poema épico considerado, con razón, junto a *Los nibelungos,* como la *Odisea* de los alemanes. También en ella descubrimos aquel maridaje del profundo sentimiento con un cierto retraimiento, aquella total consagración al deber y aquella mesura casi filosófica en la dicha y en la desventura que caracterizan a la figura de Dorotea.

Todo esto le sienta tan bien al poema de Goethe, que vemos en él cómo los conflictos morales brotan del choque entre el carácter alemán y los acontecimientos producidos en el país bajo la acción de nuestros vecinos directos. Y ello confía a Dorotea una misión especial. Esta mujer, profundamente identificada con las virtudes de su pueblo, aboga por las más nobles ideas que agitan a la época en que vive, sin que ni siquiera se percate de ello. Es el exponente de aquella sana mentalidad que no consiste en aferrarse a todo trance a lo viejo, sino en contribuir a mantener en pie lo que es bueno y en ver la tranquilidad, dentro de los afanes naturales, como el premio otorgado a la vida. Cuando vemos a esta mujer caminar con pie firme y seguro, comprendemos que hay en su modo de comportarse algo que hace de ella una heroína de la vida cotidiana.

Otras figuras de la poesía de Goethe tienen, comparadas con ésta, algunos rasgos todavía vacilantes, que les quitan consistencia, muestran en su túnica un último pliegue que han adquirido en el comercio de los hombres y que nos da a entender que no acaban de descender de las nubes serenas. Tal vez no lo advertiríamos, si no tuviésemos ante nuestros ojos a esta Dorotea, como punto de comparación. Y, sin embargo, tal vez no haya, en toda la poesía de Goethe, ninguna otra figura a la que la fantasía del poeta, que la engendró de su propio seno, íntegramente, haya infundido tanto relieve de realidad.

En seguida se le ocurre a uno, a la vista de la madre y de sus relaciones con Hermann, pensar en la madre de Goethe. Pero estas comparaciones no esclarecen gran cosa, sencillamente porque las figuras de que se trata no necesitan de ellas. Al contrastar la recia e inconmovible vida familiar del interior de Alemania con la vida de las tierras bañadas por el Rin, a la que la vecindad de Francia



comenzaba ya a sacar de quicio, no sospechaba el poeta que, diez años más tarde, la tormenta habría de extenderse a toda Alemania. Este poema eterniza como un monumento histórico los tiempos intermedios entre los comienzos de la Revolución francesa y las guerras napoleónicas, una época para nosotros relativamente tranquila, espiritualmente agitada y llena de promesas, la misma que dió la tónica en que se concibieron y fueron acogidas las principales obras de Schiller.

La desfavorable acogida que en algunos medios encontró el *Hermann y Dorotea,* al aparecer, debe atribuirse a las enemistades creadas por la lucha de los "Genios". Había que enseñar las uñas al hombre que participó en tales ataques, aunque este hombre se llamara Goethe. Pero de nada sirvió: en mayo de 1798, es decir, pocos meses después de la publicación de la obra, Cotta, el editor, informaba a Schiller de la "extraordinaria difusión" que estaba alcanzando.

No nos detendríamos a hablar aquí del *Wilhelm Meister,* obra que por aquellos años estaba todavía en el telar, si no tuviéramos que referirnos a la colaboración de Schiller en ella. Goethe había trabajado en esta obra, con intervalos más o menos largos, desde 1777 hasta 1785. Proponíase tratar en ella "de todo lo relacionado con el teatro", y el mismo título que por entonces había escogido del *Mensaje teatral de Wilhelm Meister,* indica bien claramente que había de tener por tema central la misión del protagonista como el hombre llamado a reformar la escena alemana. En sus páginas se exponían todas las vicisitudes del teatro alemán y desfilaban por ellas, bajo máscaras fácilmente identificables, sus grandes personalidades del pasado y del presente. Pero, ya en las últimas partes de la versión primitiva, vemos al autor abandonar este propósito inicial, para tomar como tema fundamental de la obra la formación del protagonista con su entrada en el mundo de la nobleza. En 1793, después de varias interrupciones, comenzó la obra a cobrar la forma definitiva de *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister.* En una de sus primeras cartas, expresa Schiller la esperanza de obtener la novela para publicarla en su revista *Las Horas,* pero Goethe la tiene ya comprometida con un editor de Berlín. No obstante, la gradual terminación de la obra sigue constituyendo el tema principal de sus cartas y conversaciones, en los primeros años de su amistad. Schiller leyó el comienzo de la novela en los pliegos ya impresos; el resto lo conoció en el manuscrito de Goethe, antes de pasar a la imprenta.

A medida que avanzaba la obra, iban haciéndose más apremiantes las sugestiones de Schiller, sobre todo en lo tocante al

libro sexto, en que se contienen las "confesiones de un alma noble". El 26 de junio de 1796, le envió Goethe el último libro, el octavo. El 2 de julio, después de haber leído de nuevo no sólo la parte final, sino todo lo anterior, escribe Schiller que piensa dedicar por entero los próximos cuatro meses, con gran alegría, al estudio de esta sola obra, seguro de que, cuando haya logrado penetrar profundamente en ella y asimilársela, "enriquecerá considerablemente su espíritu". "Ya desde ahora —dice la carta de referencia— cuento entre una de las mayores venturas de mi vida el haber tenido la suerte de asistir a la superación de esta obra en el período de formación de mis afanosas dotes y el que me sea dado beber en tan puras fuentes. Y la bella amistad que nos une hace que constituya para mí un deber hasta religioso el considerar este asunto vuestro como mío propio, el fomentar cuanto es en mí una realidad ante el espejo purísimo del espíritu envuelto en ese ropaje y aspirar a merecer, en un sentido todavía más alto, el nombre de vuestro amigo." Y termina con una frase que Goethe recoge más tarde en sus *Afinidades electivas,* de donde se incorpora al tesoro de las confesiones alemanas, y que dice así: "¡Cuán vivamente he aprendido, con este motivo, que lo excelente es una potencia, que sólo como una potencia puede influir en los espíritus egoístas y que ante ello no cabe otra libertad que la del amor."

Hay numerosas manifestaciones de Schiller en las que éste exterioriza lo que admiraba en la obra de Goethe y lo que tan profundamente le impresionó. Citaremos tan sólo algunas: "La vida tan natural que domina en todos los relatos, en que nos parece tocar las cosas con la mano"; "la infinita veracidad de las narraciones"; "la veracidad de las pinturas natural, en que el autor expone las cosas sin ningún miramiento". Y, como lo que más impresiona al lector: "una dulce e íntima apacibilidad, una sensación de salud física y espiritual". "Serena y profunda y, sin embargo, inaprehensible como la naturaleza misma: así se revela ante nosotros y así se alza esta obra, y todo en ella, hasta el más pequeño aditamento, muestra el bello equilibrio del ánimo de quien la escribió."

Era natural que Schiller se sintiera especialmente afectado por el sentido de esta novela. Veía reflejado su propio destino personal en este héroe sentimental, en el que Goethe trata de pintar al hombre moderno en general y el proceso educativo necesario que ha de hacerle apto para la vida. El protagonista —dice Schiller, señalando la idea de la obra en su conjunto— "pasa de un vago y vacuo ideal a una vida activa concreta, pero sin sacrificar a ella su capacidad idealista" (carta a Goethe, 8 de julio de 1796). Salta de un extremo a otro, para encontrar por fin el equilibrio armónico. "La crisis de su vida, el término de sus años de aprendizaje reside, tal como yo lo veo, en que ahora, bajo la bella y alegre tutoría de la naturaleza, pasa de lo ideal a lo real, de una vaga aspiración a una conducta y al conocimiento de la realidad, sin perder por ello lo que había de real en aquel período inicial de sus afanes."



Como vemos, Schiller se esfuerza por resumir en una fórmula la idea o lo que él llama "el contenido filosófico de la obra", y en ello va ya implícito lo más esencial de la crítica a que la somete y de la ayuda que le presta. Y hasta tal punto reconocía Goethe el acierto de sus objeciones, que acaba expresándole el deseo de que "añadiera, en unas cuantas pinceladas audaces, lo que él mismo no podía expresar personalmente, por el peregrino imperio de la necesidad natural" (carta de 9 de julio de 1796). "Os ruego —añadía poco antes— que no cejéis en vuestros esfuerzos por lo que yo llamaría hacerme salir de mis propias limitaciones." Limitaciones a las que llamaba su "tic realista", por lo que Schiller debía considerar como incumbencia especial suya el acentuar la idea. Por último, después de muchas sugestiones críticas, propuestas y correcciones, esta exigencia quedaba todavía sin cumplir, y ambos veían en ella la falla final de que seguía adoleciendo la obra.

El *Wilhelm Meister* revela mejor que ninguna otra obra suya las cualidades del estilo de Goethe. Así como en una montaña encontramos, pasando por sus diferentes zonas de altitud, la flora de las diversas regiones, así nos muestra esta obra las pruebas estilísticas de todos los períodos de Goethe. El relato discurre al principio por los cauces de la vívida dicción de Francfort, pasa por la prosa del período de los "diez años" y acaba en un final de corte esquemático, cuyo lenguaje y cuya composición carecen de color y de línea y que no nos ofrece más que un esbozo para ser desarrollado. La novela comienza con una trama bien construída que se orienta hacia un desenlace, para ir perdiendo poco a poco su cohesión inicial, dejando caer cada vez más los cabos anteriores e introduciendo otros nuevos y terminar en una serie de noticias al vuelo y casi misteriosas.

En las páginas de *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* nos encontramos con las figuras de Miñón y Filipina, las dos creaciones más extrañas y más amables de la fantasía de Goethe. No hay manera de saber de dónde las ha sacado el poeta. Se han aventurado en torno suyo muchas conjeturas, que en nada nos ayudan, sencillamente porque lo único que conocemos de las personas que se trae a cuento para explicar, hipotéticamente, aquellas figuras, es el nombre. Jamás se ha pintado de un modo más realista que en Filipina la imagen de una doncella de servicio coqueta, nerviosa e irresistible, ni se ha trazado con rasgos tan conmovedores, ni con trazos tan inolvidables como los de Miñón, la estampa de una mu-

chacha nacida en el Sur, aplastada por el destino, soñadora y pasional.

Miñón, criatura que siente un demoníaco apego a su protector, se da cuenta de pronto de que ya no es una niña. En su infancia, había corrido a refugiarse junto a él, una noche, a escondidas, como el perro que se tiende a los pies del amo, para ver que ya se le había adelantado Filipina. Desde ahora, está condenada a morir, devorada por la rabia, y el autor nos pinta su muerte con una veracidad conmovedora. La heroína de la novela, cuando al principio se concebía ésta como una unidad aparte, era Mariana. Más tarde, es eliminada esta figura y pasa a ocupar su lugar Miñón, como la protagonista en torno a la cual se renueva todo el poema. El propio Goethe nos lo dice, cuando reprocha a Madame de Staël el que, al enjuiciar el *Wilhelm Meister,* no sepa ver en esta Miñón más que un episodio, no, como en realidad es, la figura en torno a la cual gira todo lo demás. ¿Qué otra cosa, si no, podía haber conmovido tan profundamente a Goethe aquel día en que, recorriendo solo el camino de vuelta entre Erfurt y Gotha, abstraído en el pensamiento de su novela, no pudo contener las lágrimas? Así se lo cuenta a Frau von Stein en una carta, pues esto sucedía en los primeros tiempos. Esta emoción sólo podía ser suscitada en él, evidentemente, por el triste destino de Miñón, cuya vida pendía como una tenue telaraña entre flor y flor, para verse desgarrada por el primer soplo de la pasión.

El *Wilhelm Meister* contiene, junto a una deliciosa y cambiante sucesión de escenas, una muchedumbre de experiencias de vida que nos parece inagotable. En cada nueva lectura descubrimos en esta obra nuevos y nuevos rasgos, reveladores de una capacidad de observación muy penetrante. Goethe infunde al lector cierto espíritu de ironía, consistente en que sabe de antemano que el protagonista de la novela saldrá indemne, aunque sin un verdadero sentimiento de alegría, de cada una de sus nuevas aventuras. La vida humana se presenta como una continua sucesión de banquetes en los que falta el hambre o faltan los invitados, alternados con horas de acuciante apetito, en los que debemos contentarnos con una corteza de pan.

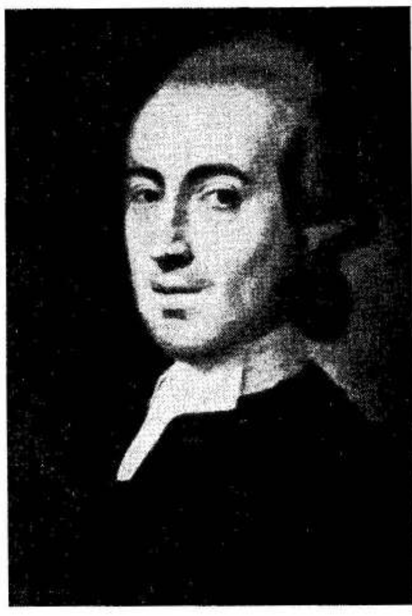
Poco tiempo después de ver la luz el *Wilhelm Meister,* queriendo unos escritores jóvenes criticar a su manera la novela, sacaron en otra, titulada *Las tentativas y los obstáculos de Carlos,* la figura de un necio, que, zarandeado a todas horas por el destino, no pasa de ser un personaje grotesco. Pero el verdadero sentido de esta novela poemática de Goethe reside cabalmente en que su protoganista, Wilhelm Meister, no se nos antoja nunca ridículo. Ocurre con él algo parecido a lo que con el *Gil Blas de Santillana* de Le



Carlota Keftner.



Johann Heinrich Merck.



Johann Gottfried Herder.



Goethe (Roma, 1787-88).



Goethe en 1817.



Goethe en 1826.



Sage, que jamás cae en lo cómico, aunque su autor lo haga pasar por innumerables aventuras, la mayoría de ellas frustradas. Y es que, a la vista de ellas, cualquier lector piensa para sus adentros: otro tanto te habría sucedido a ti, en las mismas circunstancias.

Pero, junto a todo eso, la novela de Goethe tiene cierta importancia para la historia de la literatura. Contiene elementos muy valiosos para quienes deseen estudiar la acogida que los dramas de Shakespeare tuvieron en Alemania. La explicación que en sus páginas se da del carácter de Hamlet se ha hecho famosa.

La obra sólo tenía un defecto: Goethe pinta las cosas con tanto desenfado y las llama tan sinceramente por sus nombres, que no se le habría de perdonar, como Schiller previó con toda razón, que pusiera en ridículo a la humanidad. Todo el mundo sabía que las cosas eran así, y a nadie podía gustarle, por ello mismo, que se le dijera. Schiller no se equivocó, al juzgar lo que habría de ocurrir. Cuando se habla de la inmoralidad de Goethe, se trae a colación casi siempre el *Wilhelm Meister.*

Hemos mencionado y examinado, con esto, las principales obras que, en el terreno de la creación poética, corresponden a la época de la colaboración con Schiller. Y si lo ponemos al lado de las obras de Schiller que encendieron por aquellos años el entusiasmo del pueblo alemán, la colaboración entre los dos grandes poetas produce en nosotros, para expresarlo así, la sensación de que en la gran sala de un teatro resonaran una potente música orquestal y las sonoras voces de los cantantes, mientras en una salita, al lado, se ejecutara un cuarteto de cuerdas, cuyas suaves melodías sólo se escuchan de vez en cuando, en las pausas de la gran orquesta. Goethe seguía siendo el poeta retraído y silencioso. El súbito entusiasmo del público después de su anterior frialdad, era casi exclusivamente obra de Schiller; poco después de morir éste, las cosas volvieron a su estado anterior. De nuevo se oyen las voces de quienes, ensalzando a Goethe como un gran poeta, le echan en cara que no había producido bastante; y de nuevo vemos a Goethe mostrar las misma indiferencia ante esas voces. Los afanes científicos se le antojaban ahora más importantes que la suerte de sus obras poéticas, y a ellos habremos de referirnos ahora como la gran razón de ser de su vida.

*QUINTA PARTE*

# GOETHE, POTENCIA MUNDIAL

## LOS ULTIMOS VEINTISIETE AÑOS

*(1805-1832)*

XVII

## GOETHE Y LA CIENCIA DE LA NATURALEZA

*Estudios sobre el arte.—Los primeros estudios sobre la ciencia de la naturaleza.—Botánica.—Osteología.—La teoría de los colores.—"El gran misterio".—La inteligencia y la fantasía.—El método, en las ciencias naturales.—La personalidad del investigador.—La manera antigua y la moderna de concebir la naturaleza.—La crisis espiritual del siglo* XVIII.*—Nueva manera de concebir el mundo, en Goethe.—La humanidad como el centro de la creación.—La "economía de medios de la naturaleza".—La hija natural.—Carlota von Stein y las* Afinidades electivas.*—Fatalismo y moral.—Minna Herzlieb.—Pinturas de tipos.—El nuevo público de 1810.—*Las afinidades electivas *y el* Fausto.

Al morir Schiller, no se le ofrecía a Goethe medio más natural de rehacerse y recobrarse que dar una actividad a su espíritu. Para ello, parecía brindársele por sí mismo, ahora, una espléndida tarea: la de dar cima al *Demetrio,* el último drama de Schiller, que éste, al morir, dejara inacabado sobre la mesa.

Solamente Goethe habría sido capaz de terminar la obra de su amigo ajustándose al espíritu de su autor. Nadie conocía como él todos los secretos y las intenciones del poeta muerto. Y ese fué también su propósito, en el primer momento; considerábase obligado a rendir al amigo desaparecido ese tributo, y se creía, además, en condiciones de poder hacerlo. Y no cabe duda de que la representación del drama, una vez terminado, habría constituído un grandioso homenaje fúnebre a la memoria del poeta desaparecido. Pero, a pesar de toda su buena voluntad, Goethe, después de pensarlo mucho, no se sintió capaz de cumplir la tarea. Ni siquiera intentó hacerlo. Lo único que Goethe compuso por aquellos días en homenaje a la memoria de Schiller fué el "Epílogo a la campana", que llevó a la escena en una versión dramática arreglada para una velada fúnebre, como un conmovedor canto funerario, del que forman parte los famosos versos:

Pero tras él, etéreo e inconsútil,
Queda lo que nos une, lo común.

¿Por qué se sintió Goethe impotente ante el *Demetrio*? ¿Por qué, al morir Schiller, descendió a la tumba con su cuerpo todo aquello que en vida de su amigo tanto le uniera a él, en convivencia e identificación tan profundas?

Para sobreponerse a la pérdida irreparable, Goethe se refugia ahora en sus actividades de orden práctico o emprende aquellos trabajos que menos pueden recordarle al amigo muerto: retorna a las cartas sobre Winckelmann. Era como si Schiller se hubiese esfumado. Algo en que, en vida, apenas habría sido capaz de participar por falta de los necesarios conocimientos previos, eran los estudios de Goethe sobre el arte: aunque se interesara vivamente por estos problemas, adoptaba ante ellos la actitud de quien los ve desde fuera, tratando de aprender a toda prisa lo más que le sea dable, pero sin poder tener la pretensión de poder emitir un juicio propio. Pues bien, en esta clase de trabajos creyó Goethe que debía concentrar ahora sus principales energías. Ya había comenzado a abordarlos en los últimos años de la vida de su amigo. Las condiciones externas de la situación de Europa imponían los problemas de la historia del arte de un modo más apremiante que antes al interés público. El gran botín de guerra llevado por Bonaparte de Italia a París y que empezaba a llenar las salas del Louvre, ponía ante los ojos una colección de pinturas y estatuas como jamás se habían visto reunidas en un lugar desde que existía el mundo moderno.

Pero esto, como hemos dicho, se había producido ya cuando aún vivía Schiller. La razón principal de que Goethe, al morir su amigo, cayera en una inacción tan sorprendente como poeta, reside en el hecho de que ahora se impone y hace valer todos sus derechos el desinterés por la poesía, ya iniciado también en vida de Schiller. Y a ello contribuyen, asimismo, los dos grandes acontecimientos que vienen a cerrar, en realidad, el siglo XVIII: el final de la revolución francesa con el imperio de Napoleón y el derrocamiento del imperio alemán y de la monarquía prusiana por obra de las victorias militares decisivas de los franceses, una de las cuales, la de Jena, tuvo por escenario los campos cercanos al lugar en que vivía Goethe

Aquellos tiempos de moderada libertad con que hasta sus últimas horas soñara Goethe, a pesar de todas las violencias de la revolución, se habían esfumado como una ilusión, a los ojos de todos los pueblos. Y todos los demás sentimientos se veían, ahora, aplastados por la intimidación, unida al terror ante la prepotencia al parecer incontenible del hombre en cuyas manos iba concentrándose todo. Goethe, ya en el umbral de la vejez, hubo de resignarse a ver formarse en el firmamento de su época constelaciones terrenales y espirituales para las que no era preparación adecuada la vida que hasta entonces había llevado el poeta. Tiene que reconocer que ha llegado a su fin una gran época de la historia y se repliega tranquilamente sobre sí mismo, aguardando a ver cuál es el mundo nuevo que nace del caos.



Y, al llegar a este momento, se ofrece ante nuestros ojos un extraño espectáculo, por lo que a la capacidad poética de Goethe se refiere. Comienza a surgir en su imaginación una nueva novela a la manera como en su día había brotado el *Werther:* por obra del impulso interno, como si el poeta sólo la escribiera para su propio corazón y sin pensar en un público capaz de interesarse por ella; y, como el *Werther,* escrita solamente para unas cuantas personas, iniciadas en el secreto.

Pero esta nueva obra responde ya a otro espíritu que el que, años atrás, inspirara el *Werther.* Pese a su contenido pasional, no encontramos en ella aquel agitado elemento personal que hasta entonces caracterizara los poemas de Goethe, con excepción del último, *La hija natural,* en la que ya se echa de ver también este nuevo espíritu. Y no se crea que era la vejez del autor precisamente la que aquí se manifestaba, pues mal podríamos llamar viejo al escritor que era capaz de sentir y exponer los ardientes conflictos que llenan las páginas de *Las afinidades electivas.* No; tiene que haber, necesariamente, otra razón que explique este modo nuevo de escribir.

Ya hemos apuntado de qué se trata, pero queremos ahora hablar de ello con cierta extensión, deteniéndonos a examinar cómo el estudio de las ciencias de la naturaleza influyó en la poesía de Goethe y en su concepción del mundo. La influencia de estos estudios cobra, al llegar aquí, una importancia decisiva. Aunque Goethe se entregó a las ciencias naturales ya desde el primer día de su llegada a Weimar, y sobre todo después de regresar del viaje a Italia, con tanto empeño que estos estudios amenazaron incluso con "destronar" a Schiller del señorío de su amistad, la relación directa de estas preocupaciones con su poesía no se manifiesta realmente hasta llegar al período de cuyos comienzos acabamos de hablar. La mayoría de las obras poéticas creadas por Goethe después del viaje a Italia no era, a lo que parece, más que el desarrollo y la ejecución de viejas ideas concebidas ya por él de largo tiempo atrás. Obras como el *Hermann y Dorotea, Dios y la bayadera, La novia de Corinto* y la *Aquileida,* que llevaban ya largos años sedimentando en la fantasía del poeta, sin que cobraran expresión hasta entonces. Las obras verdaderamente nuevas, desde el germen inicial que les da vida, son, por el contrario, *La hija natural* y las *Afinidades electivas,* en cuyas portadas figura ya la fecha del nuevo siglo, como

queriendo dar a entender con ello que es el nuevo siglo el que las engendra y las trae al mundo.

Son tan numerosos los pasajes de sus obras en los que el propio Goethe nos habla detalladamente del interés que poco a poco fué formándose y afianzándose en él por las ciencias naturales, que también en este punto podemos seguirle paso a paso. Este interés latía en el poeta, germinalmente, desde el primer momento. Sabemos que en Leipzig asistió a cursos de medicina y de física y que en Estrasburgo se entregó a estos problemas tan de lleno como si no le preocupara otra cosa en el mundo. Sin embargo, debemos dejar aparte todo esto y otros aspectos del período de Francfort, considerándolos como simples fases preliminares que no interesan en lo más mínimo, pues el propio Goethe nos confiesa que, al llegar a Weimar, no sabía nada de las ciencias relacionadas con la naturaleza. Es aquí donde sus actividades y sus funciones le ponen seriamente en contacto con esta clase de problemas. La necesidad de velar por los bosques del Estado, con los de la botánica; el deber de regentar las colecciones de la Universidad de Jena, con los de la anatomía; la explotación de las minas públicas de Ilmenau, con los de la geología; sus estudios sobre el arte, con los de la física. Al principio, se contenta con ponerse al corriente de lo que se sabe en todos estos campos, pero no tarda, acicateado ya su interés, en lanzarse a investigaciones por cuenta propia, para acabar haciendo descubrimientos cuya importancia sólo habrá de ponerse debidamente de relieve al cabo del tiempo.

No cabe imaginarse nada más atractivo, interpretada esta palabra en el sentido más serio, que los circunstanciados relatos en que Goethe nos cuenta cómo y por qué vías concretas se vió obligado a internarse por los diversos campos de las ciencias naturales o se sintió atraído a estos estudios. El principiante vulgar y corriente parece apoderarse de los fundamentos de todas las ciencias, en una época en que el espíritu del hombre sólo parece hecho simplemente para asimilarse las cosas, como de una herencia ya establecida, en que sólo se trata de alargar la mano para tomar posesión de lo existente. Pero Goethe estaba hecho de otra pasta: este hombre no podía aprender nada sin que inmediatamente suscitase en él pensamientos propios, a borbotones, en el empeño de abordar las cosas por sus propios caminos.

Para moverse a gusto en la botánica, de la que arranca en estos nuevos estudios, como hemos visto, busca en los bosques de los guardias forestales los conocedores de las hierbas y los destiladores de esencias extraídas de las plantas, saca de los lugares escondidos a los coleccionadores de herbarios, lee incansablemente



todos los libros que puede encontrar en la biblioteca de Weimar sobre estos temas, hace observaciones en su propio jardín, y en seguida comienzan a bullir en su cabeza ideas nuevas, que chocan con lo que lee en los libros y que va siguiendo celosamente, pero sin hablar con nadie de ellas.

Dedica a estos afanes las pocas horas que sus trabajos le dejan libres. Va plasmando en su espíritu la idea de la "planta primigenia", de la que han ido desarrollándose todas las demás y a la que todas pueden reducirse. De pronto, le sorprende, en el lugar y el momento pensados, la prosecución de los sueños consagrados a esta imagen de su fantasía. Y entonces, todo lo demás desaparece y Goethe se entrega de lleno a estos pensamientos, como si su vida no tuviera otra finalidad. Pasan largos años antes de que se atreva a hablar en público de sus ideas, y cuando se decide a hacerlo, los especialistas tratan de quitarle de la cabeza lo que llaman sus quimeras, escuchándole con una sonrisa compasiva. Pero el soñador no se da por vencido, pues no es su juicio, sino el de otro público muy diferente, el que a él le importa, al parecer. En los primeros meses de Weimar, después del regreso de Italia, se dedica a estos estudios junto a Cristiana. Y para ella resume sus doctrinas botánicas en un poema, cuyo tema fundamental no es, ni mucho menos, la ciencia, sino la trama de los amores secretos con aquella mujer que le hace feliz.

Hace ya mucho tiempo que sabemos, por el testimonio de los especialistas, que las ideas de Goethe acerca de la botánica constituyen hoy las concepciones básicas sobre las que descansa esta ciencia.

Y una trayectoria parecida a la de éstos siguieron también sus estudios anatómicos.

También esta ciencia se hallaba dominada a la sazón por un método externo comparativo, al que Goethe contrapuso sus fantasías, orientadas hacia una unidad ideal.

En botánica, existía un determinado número de familias, en las que se incluían y clasificaban todas las plantas. El criterio decisivo para esta clasificación eran los elementos de la flor. Las diferencias entre unas y otras familias considerábanse como algo ya preestablecido en el plan de la creación. Y la conciencia superior y despierta de Goethe se rebelaba contra ambas premisas.

No creía que la planta debiera compararse con otras correspondientes al mismo período, simplemente como portadora de una flor, ni que cada individuo botánico debiera, antes de nada, compararse con otros. Lo que, a su juicio, debía hacerse era estudiar la planta en la cadena de sus estados sucesivos, para remontarse hasta el primero de todos. Toma una planta, como si no hubiera

ninguna otra en el mundo, y trata de estudiarla y conocerla en todas y cada una de las fases de su desarrollo. Observa su simiente, acecha sus esfuerzos por crecer, estudia las influencias del suelo, del sol, de la luz y la oscuridad, la riqueza o la pobreza de sus hojas y sus flores, el camino ascendente de su savia. Examina sus condiciones peculiares en todos los sentidos e indaga las leyes con arreglo a las cuales se produce la incesante sucesión de nuevos estados que a sus ojos se revelan.

No se propone, en sus investigaciones, una determinada finalidad hacia la que se encamine, por así decirlo, con métodos policíacos: trata de captar, desinteresadamente, todas las manifestaciones de la vida, sin que ninguna escape a su mirada amorosa. Poco a poco, cuando cree haber llegado, de planta en planta, a algunas conclusiones acerca de ciertas características comunes a todas ellas, se aventura a dar por supuesta la existencia de leyes. Y son éstas las que, por último, le encaminan hacia aquella fórmula ideal o prototípica de todas las plantas. Su descubrimiento consiste en la averiguación de que las distintas partes de una planta, hojas, flores, tallo, etc., siguiendo una ley general de su desarrollo, no son más que otras manifestaciones formalmente distintas en cuanto a una forma originaria, lo que quiere decir que la planta primigenia de Goethe viene a ser una especie de integración de partes idealmente iguales, que, sometidas a diferentes influencias, cobran formas distintas.

Y este mismo principio trata Goethe de descubrirlo y demostrarlo en el reino animal. En este terreno no queremos, sin embargo, perdernos en particularidades reservadas a los especialistas, para seguir sus descubrimientos osteológicos. Baste con decir que tampoco en este campo logró, al principio, razonar convincentemente su principio, sino que sus descubrimientos hubieron de enfrentarse durante varios decenios con la repulsión de los sabios, para acabar imponiéndose a la postre, hasta llegar a ser considerados, hoy, como fundamentales para la ciencia moderna.

Cuando Goethe logra triunfar en algo como poeta o como escritor, no acierta a contener, durante algún tiempo, su alegría. Sin embargo, la expresión de sus sentimientos no traspasa nunca los linderos de una serena satisfacción. Siente una dulce y benéfica beatitud por lo conseguido. Pero nunca se deja llevar del arrobamiento, del gozo exaltado y jubiloso con que comunica a sus amigos, sin pérdida de momento, sus descubrimientos como naturalista. Es una alegría verdaderamente pasional, que le estremece todo. En estos momentos, se olvida de todo lo demás. Y cuando hoy volvemos la vista hacia ellos, nos parece como si, en los primeros instantes, el alcance de sus primeros pensamientos en torno



a estos problemas, le llenase de un inmenso asombro que le sacaba de quicio.

En cuanto a sus estudios geológicos, sólo diremos que Agassiz atribuye a Goethe los primeros vislumbres de la "época glacial" que en un tiempo dominaba toda la tierra y que hoy constituye una idea científica tan importante.

Sólo nos resta decir algo de la obra científica más importante de Goethe, la *Teoría de los colores.*

En este punto, sigue prevaleciendo todavía hoy la turbia atmósfera de disfavor que todas sus ideas y descubrimientos científicos encontraron al principio y que en los demás terrenos ha ido despejándose bajo el radiante sol del reconocimiento de la verdad. Goethe parte, aquí, del mismo principio que sostiene siempre: el de que hay que remontarse a los principios más simples. Niega la pluralidad de los colores, considerándolos todos como fases intermedias de una gama que oscila entre la luz y la oscuridad. No podríamos nosotros atrevernos a pronunciar un fallo en estas cuestiones, y nos limitaremos, como profanos en la materia, a la siguiente observación, que apenas guarda relación con el fondo del problema.

Considerado como "libro", como un producto hecho de palabras y pensamientos, la *Teoría de los colores* de Goethe es una obra deliciosa. Para justificar este juicio, bastaría con el material histórico que en él se contiene, reunido en todas las direcciones. Partiendo del principio de que, para penetrar en una ciencia, hay que conocer ante todo su historia y escribiendo acerca de las ideas mantenidas por los hombres y por los siglos, tanto por la investigación erudita como por la simple observación espontánea, acerca de los colores, crea un libro que jamás se cansará de releer quien una vez lo haya leído.

Si abarcamos con la mirada la actividad intelectual de Goethe en el campo de las ciencias naturales, en torno a la idea decisiva de que las creaciones de la naturaleza deben investigarse hasta descubrir los principios más simples a que responden, encontramos la conexión de este pensamiento con el que ya conocemos como principio fundamental del arte griego: la reducción efectiva de las imágenes humanas y del lenguaje humano a las formas más simples, pero grávidas de contenido. La misión del artista no estriba en imitar fielmente lo que separa unos fenómenos de otros en sus características más bajas, sino en descubrir las formas simples en que lo separado y disperso se une ante nosotros. Y ahora, nos damos cuenta de que el gran entusiasmo de Goethe por el arte de los griegos guarda una relación íntima con su concepción de la naturaleza. Pero no es esto lo que aquí más nos interesa, sino que que-

remos expresar más bien algunos puntos de vista importantes que hacen del modo goetheano de observar la naturaleza no sólo un modo muy peculiar para su tiempo, sino una posición que todavía hoy se destaca en un lugar especial.

El gran punto de vista de Goethe consiste en limitar todo el conocimiento de la naturaleza al campo de lo "asequible", como él mismo lo llama. Goethe reconoce desde el primer momento la existencia de lo "inasequible", no sólo como el *otro* lado, sino como el lado *más importante* de los fenómenos naturales. Y este algo inasequible, a lo que llama también, a veces, "el gran misterio", domina hasta tal punto, que su carácter se extiende incluso al campo de lo "asequible", lo que hace que Goethe englobe bajo la idea del "gran misterio" de la naturaleza lo uno y lo otro. No se cansa de hablarnos de lo que no se halla al alcance del entendimiento del individuo. Y constantemente reconoce que ni él ni nadie tiene derecho a construir lo desconocido, partiendo de lo que se conoce. Se considera, por decirlo así, como el navegante, que, habiendo dado la vuelta a una parte de la tierra y recorrido, si acaso, algunos puntos del litoral, no puede atreverse a sacar conclusiones en cuanto a las tierras del interior, simplemente por lo que su mirada atalaya a lo lejos.

Sin embargo, y aunque la inteligencia no autorice a Goethe para declarar como verdad más de lo que de un modo efectivo puede aprehender con los cinco dedos de la mano, esto no es obstáculo para que reconozca a la fantasía del poeta el derecho a forjarse, con la fuerza inconsciente y soñadora de la imaginación, las imágenes de aquello que su espíritu ansía contemplar. Lo que ocurre es que debe trazarse con toda nitidez los linderos entre ambas actividades. Ya en su juventud, hacía mucho tiempo que venía abriéndose paso la fantasía de Laplace y Kant sobre los orígenes de la tierra y su necesaria desaparición en el futuro. Hoy, todos los niños salen de la escuela sabiéndolo: el movimiento de rotación de la nebulosa cósmica forma por condensación la masa de gas de la que más tarde surge la Tierra y recorre, como una esfera sólida, en períodos de tiempo incalculables, todas las fases geológicas, incluyendo el episodio de su población por el género humano, para acabar precipitándose de nuevo, un día, sobre el Sol, como una escoria ya consumida: un proceso largo y lento, pero perfectamente comprensible para la mente del público moderno, que necesita, para producirse, de otra acción exterior que la de una fuerza capaz de mantener al Sol en la misma temperatura ígnea.

No cabe concebir perspectiva más estéril para el futuro que la que se nos trata de imponer, en esta expectativa, como algo científicamente necesario. El hueso de una carroña tentando el olfato de un perro hambriento resultaría un bocado apetitoso en comparación con este excremento final de la creación, en que nuestra Tierra, convertida en una escoria, en un montón de cenizas apagadas, vuelve a ser devorada por el Sol. Y el afán de saber con qué en su día se asimilaron tales fantasías, pretextando creer en ellas, constituye un síntoma alarmante de la patología de la imaginación humana, un fenómeno histórico transitorio, que los sabios del mañana se preocuparán, sin duda, por indagar y esclarecer, aunque para ello tengan que derrochar sutileza.



Goethe no se dejó llevar jamás por semejantes intentos, nacidos de la desesperación. Se recrea en el esfuerzo por descifrar el pasado infinito, pero jamás se siente tentado por penetrar en el infinito futuro, como no sea por la vía de la imaginación poética.

Es cierto que en el *Fausto,* donde reina con todos sus derechos el poder de la fantasía, no se recata para llevar los inmensos espacios celestes a las míseras tablas de la escena teatral, pero sin que en el terreno de la indagación se le ocurriera nunca rozar aquellas fantasías de la ciencia exacta. Habría creído atentar contra su concepto de la libertad empeñándose en determinar hoy lo que mañana habrá de ser. La única que en este punto puede hablar es la intuición. La naturaleza es, para él, un todo que retorna constantemente a su estado virginal y cuyo futuro se halla envuelto por velos que nadie tiene derecho a levantar. Sólo puede revelarse lo que se muestra casualmente ante nuestra mirada. Ningún sistema es capaz de abarcar esta totalidad. Los nombres y las cifras no son más que signos estampados sobre los fenómenos, que las primeras gotas de lluvia se encargan de borrar.

De aquí la despreocupación de Goethe por el afán de abarcarlo todo con sus observaciones. El se limita a registrar los eternos cambios de las cosas. Observa la transición infinita de unos estados a otros e indaga el momento en que puede decirse que una parte separada de la naturaleza, al desarrollarse, cobra el estado en que representa a las demás. El momento más importante en la vida de una planta, por ejemplo, se produce tal vez en un instante que ningún ojo humano ha observado o que se ha limitado, si acaso, a verla sin captarlo. Y Goethe no cree nada que él mismo no haya visto, y se niega a aceptar las observaciones de otros antes de haberlas comprobado por sí mismo. Se considera como explorador para quien cualquier objeto, el primero que le sale al paso, tiene su valor y su importancia y que todo lo anota, el momento en que se le agotan los víveres o aquel en que sus acompañantes se le rebelan, negándose a seguir adelante. Se agacha a cada paso, a derecha e izquierda, recogiendo cuanto encuentra en el camino o le salta a la vista. De haber seguido otro camino, le habrían salido al

paso otros objetos. En este sentido, Goethe es, como observador, el auténtico aficionado. No se hace nunca la ilusión de poder arrancar a la naturaleza, ni de lejos, la cantidad de secreto necesaria para descifrar a través de ella lo que aún sigue envuelto en el misterio; sabe que los sonidos que llegan a sus oídos no son más que unos cuantos signos sueltos de un lenguaje desconocido, que le permiten, si acaso, aquí y allá, descifrar unas cuantas palabras coherentes.

Goethe está convencido de que *todos* los fenómenos forman una gran unidad, que no es posible llegar a poner de manifiesto, por mucha que sea la sagacidad con que investiguemos unas cuantas partes sueltas, arrancadas de ella. No es otro el sentido de su axioma de que la naturaleza "no tiene meollo ni corteza", un lado interior y otro externo, un algo necesario y un algo fortuito, sino que cada una de sus partes, cualquiera que ella sea, debe considerarse igualmente importante que las demás.

Y esto explica la satisfacción con que sólo se entrega a la observación de los fenómenos naturales en los momentos más propicios. Más aún, ve en esta actitud de su propia persona un ingrediente tan importante de sus actividades científicas, que no quiere separar esta clase de investigaciones del resto de su vida. La considera como una manifestación más de su modo de vivir y de abordar la vida, situada en el mismo plano que cualesquiera otras. De ahí la importancia que da siempre a su estado de ánimo personal, en relación con sus trabajos científicos, como algo inseparable de ellos. Y este modo de ver las cosas acaba convirtiéndose para él en una exigencia fundamental, hasta el punto de que no considera perfecto y acabado un descubrimiento científico hasta no conocer la persona y la biografía del descubridor. Por eso, al entregarse en sus últimos años a la meteorología y a la observación de las formaciones de las nubes, mantiene excelentes relaciones personales con Howard, el investigador inglés, que fué el primero en aportar algo decisivo en este terreno. Se resiste a admitir los resultados de sus estudios hasta conocer la actitud personal del sabio ante sus propios descubrimientos, le escribe una carta preguntándole y recibe, en respuesta a la suya, aquella otra bella carta, tan emotiva y detallada, que el poeta publica, traducida por él, como homenaje biográfico al hombre sencillo y al gran investigador que la escribiera.

Este modo de contemplar las cosas y de situarse ante ellas puede ser considerado, en gran medida, como el característico de los "antiguos". Y, para convencerse de ello, basta con echar un rápido vistazo a la posición adoptada por el hombre ante la naturaleza



a lo largo de los milenios, para ver cómo, en contraste con ella, se produce el gran cambio al pasar del siglo XVII al XVIII.

La historia de la creación vista a través del Antiguo Testamento culmina en el hombre, como el destinatario llamado a disfrutar de todo lo creado antes de él y en función a él. También la mitología griega presenta a los dioses y los titanes, concebidos bajo figura humana, como los dueños y señores de todo lo que vive en la Tierra, viendo en ellos, por tanto, los antepasados directos del hombre. El propio Aristóteles no habría concebido el mundo sin situar a los griegos en el centro mismo de él, como el pueblo predilecto. Y el cristianismo eleva al hombre, en el mismo sentido, al rango del fin de la creación, de tal modo que sin la criatura humana el universo carecería totalmente de sentido.

Contra esta concepción se levantaron las ciencias naturales. Rompió el fuego la astronomía, al ver en la Tierra, tradicionalmente considerada como el centro del sistema planetario, un astro secundario, lo que equivalía también a degradar a sus señoriales moradores. Y este proceso de degradación siguió llevándose a cabo, paso a paso, con respecto a la Tierra misma. Se puso de manifiesto la existencia de períodos inmensos de su vida en los que aún no había aparecido sobre ella el hombre. Y se descubrieron fuerzas cuya acción no estaba gobernada por el espíritu humano ni éste podía llegar siquiera a conocer. Las antiguas deidades que proyectaban su mirada vigilante sobre el hombre desde una grata cercanía, fueron destronadas por las oscuras fuerzas dominantes a distancias inmensas.

Y el hombre ya no se situaba ante estas fuerzas como ante los dioses. Junto al reino humano, aparecen en la superficie de la Tierra otros: el reino mineral, el vegetal y el animal. No quedaba ya en pie nada de la vieja idea que veía en los minerales, los animales y las plantas simples súbditos llamados a obedecer al hombre y serle útiles. Ahora, en virtud de misteriosas constituciones, estos seres se hallaban dotados de existencia independiente, hablaban un lenguaje desconocido del hombre y no tenían la menor noción de éste. Y el mismo hombre ignora lo que es y el lugar que ocupa en el mundo. Acepta, y hasta da las gracias por ello, que se le asigne un dudoso lugar en los dominios del gran reino animal, donde se sienta tímidamente a meditar, un tanto avergonzado, en torno a su parentesco con los demás animales, teniendo que esforzarse por comprender, en medio de la impotencia de su pensamiento, que no existe ninguna prueba concluyente ni de la existencia de su alma ni de la existencia de Dios, como creador y último refugio de ella. Tal es el balance espiritual de la humanidad que hoy mora con un sentimiento de posesión tan dudoso sobre la tierra llamada

a convertirse, un día, en aquella escoria a que más arriba nos referíamos.

He aquí la concepción del mundo que acabó imponiéndose en la segunda mitad del siglo XVIII y que puso fin a la dominación del "mundo romano". De estas enseñanzas, al irrumpir repentinamente en la conciencia del hombre, brotó aquel inaudito movimiento espiritual que habría de dar como resultado la Revolución francesa. Se desintegraba así la conciencia general de las cosas sobre la que había descansado durante miles de años la estructura de la vida europea. Todo fué puesto en tela de juicio; no había problema que no se considerase lícito plantear ante el foro de la ciencia. Y los resultados prácticos a que se llegase por estos caminos debían aplicarse imperiosamente. El Estado y la Iglesia habían sido sacrificados en el pensamiento ya desde mucho antes que brillase la primera chispa de la gran hoguera de la Revolución francesa. Todo el mundo pensaba así, no sólo la burguesía liberal, sino también los altos y los humildes, sin que ni el clero católico ni el protestante intentara oponer ninguna resistencia. Convivían pacíficamente, entremezclados, el cristianismo y el culto a la antigüedad clásica. Pero esto era lo de menos, pues todos los ojos habían quedado fascinados por las nuevas verdades reveladas por las ciencias naturales y que se sucedían incesantemente, una tras otra. Al remontarse en el aire el primer globo, la humanidad tuvo, realmente, la sensación de recorrer un trecho de camino por el espacio infinito. Y esperaba que los labios de la gran madre naturaleza pronunciaran las leyes más altas a las que debía ajustarse la vida de los hombres.

Cabría pensar que un hombre como Goethe, que, llevado de su propia experiencia y sin que le guiase ningún maestro, se vió arrastrado por el movimiento que dió al traste con todo el mundo de ideas anteriores, tenía que inclinarse de buen grado ante las nuevas concepciones. Y, sin embargo, vemos que es precisamente en este punto donde se manifiesta y afirma en él algo que se opone invenciblemente a aquella lógica desesperada de la filosofía de la naturaleza.

Para el Goethe de la primera juventud no existían aún aquellas ideas desintegradoras, de las que partió, evidentemente, el pensamiento de un Voltaire, pero a las que opuso resistencia un Rousseau. El propio Goethe calificará más tarde sus trabajos del período de Francfort como ensayos poéticos que sólo se proponían pintar al hombre interior, dando por supuesto un conocimiento suficiente de los movimientos del ánimo. "De vez en cuando —añade— se encuentra en ellos un vislumbre de cierto entusiasmo apasionado por los objetos de la naturaleza y del afanoso impulso por penetrar en el inmenso misterio que se revela en la obra constante de la creación y la destrucción. Impulso que parece sumirse, por lo demás, en una serie de vagas e insatisfechas cavilaciones."



Todavía en los primeros tiempos de Weimar, vemos cómo sigue dominando en su poesía la anterior concepción del mundo. Poco a poco y al margen de lo que en torno a él acaece, va cambiando Goethe de actitud ante estos problemas.

Cuanto más trata de acercarse al "inmenso misterio", más va quedando relegado a segundo plano el elemento sentimental antes dominante, imponiéndose en cambio, en su modo de concebir las cosas, la observación de lo que podríamos llamar el comercio de la naturaleza consigo misma. Su concepción de la historia comienza cambiando de fisonomía, bajo la influencia de Herder. La Historia, concebida por él como una serie de procesos naturales, entra en contacto con los fenómenos del suelo mismo sobre el que el proceso histórico se desarrolla. Los pueblos se convierten, a sus ojos, en individuos, la observación de cuyos actos y movimientos forma parte integrante de la investigación de las ciencias naturales. Y otro tanto acontece con la vida del hombre: los hilos que forman los destinos de la humanidad se entrelazan cada vez más de lleno, ante su mirada, con la trama general de todos los fenómenos.

Fueron, sin embargo, sus propios descubrimientos osteológicos los que sentaron una base totalmente nueva para el cambio de la concepción del mundo en Goethe. Llega a la conclusión de que aquella diferencia material entre el cráneo del hombre y el de los demás animales, a que se aferraban los sabios de su tiempo, no tiene razón de ser. Le tiene sin cuidado el que no se preste crédito a su afirmación de que es también propio del hombre (en quien no se quiere reconocer la separación, totalmente borrada en la mayoría de los casos y que sólo existe, propiamente, de un modo ideal) el llamado "hueso intermedio", que Goethe hizo tan famoso y que divide en varias partes la quijada superior. El estaba seguro de que existía realmente y de que el esqueleto humano formaba parte de la gran serie de los esqueletos de todos los mamíferos. Y fué él quien primero sintió en su espíritu y proclamó el definitivo destronamiento del antiguo linaje señorial.

Y, aunque su conciencia superior se resistía contra toda conclusión llevada al campo de lo espiritual, la suma de las nuevas experiencias acumuladas era demasiado impresionante para no provocar en él una revolución. Goethe abandona ahora, totalmente, su posición anterior. Reconoce que la humanidad, incluyéndose a él, se halla bajo el conjuro de una servidumbre impuesta por el destino, que hace aparecer como un imposible, en muchos terrenos, la aparente libertad que antes imperaba. Y, aunque no hubiese querido dar crédito a otros, se lo demostraban irremediablemente

sus propias experiencias y la incansable y silenciosa observación de sí mismo. De largo tiempo atrás venía descubriendo, con asombro, en su propio ser una periódica reiteración de manifestaciones de orden moral (buenas y malas), cuyo "ritmo de rotación" estaba empeñado en calcular. Nuevos y nuevos ejemplos le demostraban a cada paso hasta qué punto la libre voluntad del hombre era impotente ante la acción de los "astros". Descubría constantemente nuevas cadenas, cuyos extremos se perdían entre lo nebuloso, pero cuya presión experimentaba con harta claridad. Parecía obligado y natural, en estas condiciones, que se hubiese decidido a dar el último paso en esta dirección. Y, sin embargo, no lo da. Goethe marcha de buena gana por el camino por el que le empuja la fuerza cada vez mayor de las ciencias naturales, pero no se deja guiar por ella más que hasta cierto punto. Viéndole supeditarse de un modo tan consecuente, en el terreno de la ciencia, a los mandatos de la naturaleza, resulta verdaderamente asombroso que, en lo privado y en lo íntimo, mantenga una actitud personal tan irreductible.

Goethe no llega a descender nunca, en realidad, de aquella altura aristocrática que le era congenial, de su concepción de que la humanidad, por mucho que la ciencia pudiera alegar en contra, debía seguir siendo considerada como el centro de la creación, como aquello en gracia a lo cual existía todo. Nunca se le ocurrió que tuviera que aportar pruebas serias en apoyo de su derecho a comportarse así, sino que reivindicaba este derecho como la cosa más natural del mundo. En este punto, se hallaba sin ningún género de duda en flagrante contradicción con las condiciones fundamentales de la ciencia, orientada hacia la investigación de las cosas exactas. En ningún otro aspecto vemos afirmarse en él con tanta fuerza la personalidad del "hombre griego", que no se presta a renunciar a su derecho innato de nobleza ni siquiera ante las exigencias de la filosofía. No se resigna bajo ningún concepto ni por ningún motivo a verse convertido en esclavo. Nadie podía obligarle a dar sus razones, cuando se ventilaba su propia derecho a la libertad. Y cuando su pensamiento personal, individual, no encuentra razones que dar, vuelve la espalda, con mayestático silencio.

Goethe, sobre el que no pesaba ninguna clase de obligaciones, sabía valerse concienzudamente de su libertad. No estaba adscrito a ninguna Universidad, en la que tuviera que guardar miramientos a sus colegas de profesorado o a sus discípulos; no era miembro de ninguna Academia, lo que tal vez le habría obligado a cierto retraimiento representativo: sólo respondía ante sí mismo, y ante nadie más. Nadie podía pedirle cuentas ni coaccionar a su inteligencia a moverse en esta o la otra dirección, obligándole a ver a través de ella. Con sus sanos cinco sentidos, se situaba en el centro mismo



de los fenómenos y proclamaba como la verdadera medida de las cosas lo que se revelaba al ojo humano desarmado. No era otra la razón de que no sintiera el menor interés por la astronomía, en la que era obligado el uso del telescopio, ni por las investigaciones microscópicas. Y en el prejuicio que sentía contra Newton entraba en cierto sentido el hecho puramente externo de que este naturalista operase con ayuda de un prisma, en vez de partir directamente de lo que el ojo sano del hombre tiene ante sí.

No deja de ser confortador ver con qué seguridad pisaba Goethe sobre terreno firme, gracias a este modo subjetivo de abordar los problemas, en una época en que todo comenzaba a vacilar, en torno suyo. Había aprendido a ver en el desarrollo de la humanidad simplemente una parte del progreso general de toda la naturaleza y a considerar el destino del individuo como una ola del gran mar, cuyo flujo y reflujo se rigen por leyes que al hombre no le es dable conocer, ya que ello entra en los dominios de lo "inasequible". El espíritu de Goethe es demasiado práctico para tratar de especular filosóficamente en torno a las fronteras entre la libertad y la razón. Deja estar los fundamentos de las cosas y sólo se para a investigar los casos concretos. Tiene la sensación de que las leyes se revelarán por sí mismas y a su debido tiempo y descubre, por último, partiendo de la comparación en el campo de las ciencias naturales, la fórmula aplicable también a la vida del espíritu. Esta fórmula es la que se contiene en su explicación de lo "necesario en la naturaleza".

Cuando, después de morir casi el último de los viejos amigos que aún le quedaban, el duque Carlos Augusto, hubo de disponerse a presentar sus respetos, como nuevo príncipe, a su hijo y heredero, a quien había visto nacer, le envió una carta ofreciéndole de una manera formal sus homenajes. En esta carta, en que encontramos todos los signos del estilo característico del período "órfico" de Goethe, como lo llama Gervinus, descubrimos, por su modo de estar redactada, una cierta prolijidad senil. Todos hemos observado cómo los hombres ancianos, al traspasar a quienes han de sucederles una herencia que les es cara, adoptan una actitud ceremoniosa, pues, convencidos por su larga vida de la importancia que tienen hasta los actos en apariencia insignificantes, se sienten obligados a recurrir a los rodeos más solemnes en aquellos que revisten un relieve desacostumbrado. Así ocurre con esta carta de Goethe, de cuyas frases entresacamos la siguiente: "El mundo racional debe considerarse como un gran organismo inmortal, que incesantemente obra lo necesario, logrando con ello dominar hasta lo casual." Es la frase en que "el gran anciano" extrae y recoge la consecuencia última de todas sus reflexiones.

Goethe llega aquí, como fácilmente podemos advertir, a una idea en que aparecen entroncados del modo más preciso el mundo físico y el mundo moral. Con respecto al mundo físico, formula la ley de lo necesario concibiendo a la naturaleza creadora como una buena administradora que lleva cuidadosamente sus cuentas sin pasarse jamás de la raya, por lo cual, en cuanto se excede por un lado, en sus formas o creaciones, procura compensar el exceso, reduciendo sus gastos en otras partidas. Y Goethe ilustra esta concepción por medio de abundantes ejemplos. En cuanto al mundo moral, llega por este mismo camino a la conclusión de que los actos y estados anteriores postulan ciertas consecuencias inevitables, cuyos resultados no tienen por qué adoptar una forma determinada, pero cuyas dinámicas manifestaciones considera inmutables. Y, en este punto, rige según él, hasta para el más pequeño de los actos humanos, la misma ley que regula los hechos de las masas más voluminosas: la ley de la compensación de cuanto acaece, con arreglo al principio de la "economía de la naturaleza". Concepción que podríamos calificar de fatalismo proyectado hacia atrás.

Esta manera de concebir el mundo se trasluce por vez primera, como ya hemos dicho, por lo que a sus creaciones poéticas se refiere, en *La hija natural*. Goethe renuncia aquí al propósito de sorprender a sus lectores, de presentar a sus figuras poéticas como a peces que nadan en gracioso tropel, jugando al escondite, por así decirlo, ante los ojos de los espectadores y los unos con respecto a los otros, haciendo que sus doradas escamas brillen a la luz del sol en el momento en que menos se espera. Esta vez, Goethe muestra a sus personajes, sin dar siquiera nombres a todos, sino designándolos, muchas veces, con nombres genéricos, como conceptos, el del rey, el del duque, el del consejero de justicia, etc., como representantes de sectores mitad históricos y mitad humanos en general de la gran sociedad, que marchan hacia catástrofes inevitables, en parte como seres libres y, en parte, movidos por la fatalidad.

Goethe había aprendido de los griegos que las figuras humanas dentro de cuya órbita ha de producirse un drama que afecte de verdad al destino del hombre, deben reducirse, por así decirlo, a su más alta esencia moral, enfrentándose además unas a otras en situaciones inevitables, que apelen a todas sus energías. Sabido es a qué fórmulas tan sencillas cabe reducir las grandes figuras de la tragedia griega, una Antígona, un Creonte, un Orestes o una Ifigenia. También Goethe, siguiendo estas enseñanzas de los maestros clásicos, intenta expresar las modernas individualidades, reduciéndolas a las últimas consecuencias de su vida espiritual. Y así, nos presenta en Eugenia, la heroína de esta tragedia, a una muchacha



cuyo destino pende de que en lo sucesivo pueda ser considerada como la encumbrada hija de un príncipe o tenga que resignarse a ser una de tantas personas perdidas entre la gran muchedumbre humana. En el momento de la prueba, resulta ser, sencillamente, una muchacha buena, pero curiosa y vana, y su suerte queda echada. Pero estas escenas decisivas se desarrollan bajo la acción de una fría necesidad, como si un péndulo oscilara en el vacío, para poder marcar hasta la más leve vibración.

Siente uno cierta angustia al ver moverse y actuar a estas figuras estéticamente aderezadas, de cuyas vidas se han eliminado escrupulosamente todos los elementos de lo casual, para conservar tan sólo químicamente puro, por decirlo así, el libre arbitrio del individuo, cuya decisión provocará la catástrofe.

Goethe no llegó a terminar la trilogía de la que, según la concepción inicial, habría de formar parte esta obra y en la que, según sus propias manifestaciones, se proponía pintar poéticamente la espantosa conmoción de la Revolución francesa. Renunció a su intento, porque no encontró en el público la comprensión que buscaba. Poseemos solamente algunos esquemas de la continuación de la obra inicial, que no nos dicen nada. Pero abordó y compuso otra obra en la que trata las vicisitudes del destino humano bajo el mismo espíritu con que no había logrado triunfar en *La hija natural*. Esta obra es la que lleva por título *Las afinidades electivas*. Y si en la anterior había tratado de plasmar poéticamente el tema de la Revolución francesa, en ésta se esfuerza por esclarecer en el terreno del arte, de una vez y por fin, el problema de sus relaciones con la señora de Stein. Era como si sintiera en el pecho una profunda herida que no acababa de cerrarse y que clamaba por su curación. Y también en este caso hubieron de pasar muchos años antes de que el poeta encontrara la forma necesaria para ello.

No debemos interpretar esto que decimos en un sentido puramente material, algo así como si Goethe hubiera querido poner un poema a manera de parche sobre la herida, para arreglar las cosas. Hacía ya mucho tiempo que el poeta, sin haberse propiamente reconciliado con ella, volvía a mantener relaciones bastante cordiales con Frau von Stein. Y nunca había roto las relaciones con su hijo, el cual sentía un gran cariño y una devoción profunda por Goethe. Una larga serie de cartas lo atestigua. Al principio, no se habla para nada en ellas de los padres del muchacho; al cabo de algún tiempo, el poeta vuelve a enviar saludos para el padre y la madre, y poco después vemos que se han restablecido totalmente las relaciones con toda la familia.

Ya en 1789 habían vuelto a encontrarse la esposa de Herder y Goethe en casa de la de Stein. Pero seguramente se trataba de una

visita de pura cortesía, pues la cordialidad mutua no se restableció hasta mucho más tarde. A ello debieron de contribuir en una parte muy considerable los buenos oficios de los Schiller. Una mañana del año 1796, en que la señora de Stein estaba sentada bajo los naranjos delante de su casa, vió venir hacia ella a Goethe por el parque, siguiendo el camino de los años felices y llevando de la mano a su hijito, y cuando después de hablar con ella se despidió, Carlota registró en su diario el encuentro, con palabras en las que mostraba su asombro y su pena ante el hecho inexplicable de que hubiesen estado tanto tiempo alejados y de que ella no hubiese acertado a comprender lo que pasaba en el alma de su amigo. Y cuando, en el mismo año, sirvió de madrina al segundo hijo de Schiller, se extrañó de no ver a su lado a Goethe, quien la mandó saludar por medio del padre del recién nacido. Año tras año, vemos cómo las relaciones entre ellos van retornando a las formas de antes, y no puede sorprendernos ver a Goethe, ya dentro del nuevo siglo, mantener de nuevo una correspondencia franca y amistosa con su vieja amiga. Volvía a reinar entre ellos, como en los mejores tiempos, una dulce confianza.

En este sentido no era necesaria, por tanto, una nueva reconciliación. Ni la novela tenía por qué perseguir tampoco, en modo alguno, el propósito de disculpar la ruptura anterior o de transfigurar la imagen de la mujer a quien un día amara. Hay que decir esto expresamente, porque, a juzgar por las apariencias, podría muy bien pensarse lo contrario. Nada tendría de particular que el poeta se hubiese planteado el problema de pintar en su novela lo que habría llegado a ocurrir, si se hubiese casado con aquella mujer, al perder a su marido. Y, en efecto, así parece comenzar la novela. Vemos en las primeras páginas a un viudo, todavía joven, que convence a una amiga suya, también viuda y de la misma edad aproximadamente que él, por la que en su día había suspirado en vano, de que acepte su mano, bajo el conjuro de los viejos amores. Se celebra el matrimonio. Se introduce en la casa una muchacha llamada Otilia. Y entre ella y Eduardo, que tal es el nombre del viudo vuelto a casar, se enciende una pasión amorosa que los lleva a todos al desastre, a Eduardo, a Carlota, su esposa, y a la propia Otilia. A la vista de este cuadro, nada más natural, en apariencia, que la hipótesis de que el poeta había querido pintar, a través de esta imagen de su fantasía, lo que, según la previsión humana, habría tenido que suceder si su amiga, en aquellas circunstancias, hubiera llegado a convertirse en su esposa. La finalidad de la novela, en este caso, habría sido la de demostrar lo bien que el autor había hecho en romper a su debido tiempo aquellas relaciones, aunque hubiese procedido con excesiva e innecesaria dureza.



Casi nos inclinaríamos a creer que Goethe trató de provocar deliberadamente esta falsa apariencia y que fué precisamente ello lo que le movió, de un modo tan llamativo, a dar a la esposa de Eduardo, directamente, el nombre de pila de su amiga. Tal vez se propusiera, así, desviar a la crítica por un falso derrotero. La sociedad de Weimar era un terreno escabroso; había que evitar las murmuraciones. Si lograba desorientar a las gentes de Weimar, tan atentas a todo lo que pudiera ser pasto de maledicencias, Goethe podría enfocar en la novela, por segunda vez, con toda fuerza, el problema de sus relaciones con Frau von Stein. El propia autor (obligado más tarde a contestar a muchas preguntas en cuanto al verdadero contenido y a la intención real de su obra, tan combatida por lo que se consideraba su contenido inmoral) hubo de decir en una ocasión que el sentido de la novela no podía ser más claro, pues sólo trataba de ilustrar las palabras de Cristo: "Cualquiera que mira a una mujer para codiciarla, ya adulteró con ella en su corazón." Lo cual no podía aplicarse a sus relaciones posteriores con Frau von Stein, después de la ruptura, sino a la primera época, cuando todavía ardía en deseos de unirse a aquella mujer, de la que estaba enamorado.

Volvamos a resumir en tres palabras lo que fueron aquellos "diez años" de sus relaciones con Carlota de Stein: un hombre joven contrae con una mujer casada una relación que podemos llamar un matrimonio espiritual, el cual, de no haberse interpuesto el marido, se habría convertido con toda seguridad en un matrimonio real y efectivo. Ya este solo matrimonio espiritual atentaba, evidentemente, contra la moral de la sociedad humana, tal como se contiene en los diez mandamientos y, sobre todo, llevada a sus últimas consecuencias, en las citadas palabras de Cristo (Mat. 5,28).

Goethe presenta en esta novela a un matrimonio que, aunque se contrajera por amor, no podía ser ya fruto del fuego de una pasión juvenil. Un matrimonio, por tanto, que, como el del señor de Stein y su esposa, respondía en gran parte a las conveniencias. Y hace que este matrimonio experimente, al aparecer en escena Otilia, exactamente lo mismo que para la señora de Stein y su marido habían significado las relaciones con él, con el poeta.

Según esta interpretación que aquí damos de la novela, Otilia se interfiere en las relaciones matrimoniales entre Eduardo y Carlota como Goethe, en su día, se interfiriera en las que unían a sus dos amigos. El instruso fué clavando sus tentáculos, no de repente, sino poco a poco, en aquella familia, como un pólipo. En 1780, cuatro años después de haberse entablado esta amistad, escribía a Lavater, hablándole de Frau von Stein: "Ha ido convirtiéndose gradualmente en mi madre, mi hermana y mi amada, y nos sentimos unidos

por lazos como los que trenza la naturaleza." Goethe sentíase, pues, como hijo, hermano y novio de aquella mujer, todo a un tiempo. Y todo esto debía convertirse, en la novela, en la obra y la culpa de una pobre criatura, sobre cuyos hombros hace recaer el poeta esta tremenda carga.

La responsabilidad de Otilia consiste en haberse deslizado, con respecto a Eduardo, en la misma posición en que Goethe se hallaba frente a Frau von Stein. Y, pese a toda su inocencia —la misma con que Goethe creía proceder, al sentirse atraído por su amiga—, no cabe duda de que Otilia era culpable desde el momento en que había pasado por su mente la idea de que Eduardo pudiera divorciarse de Carlota para unirse a élla, ya recobrada su libertad. Y así como Goethe, a la sombra del elemento intelectual introducido por él en la familia de los esposos Stein, llegó a adquirir una supremacía tan grande, que no podía llegar a concebirse la idea de que la esposa se separase ya nunca de él, así también hace el novelista que Otilia, por su superioridad intelectual, adquiera un ascendiente inatacable en su posición ante Eduardo y Carlota. Esta muchacha se halla dotada, en efecto, de una inteligencia natural tan grande para comprender todo lo humano, que ante ella los otros dos tienen que sentirse por fuerza impotentes. ¿Quién puede tomar a mal ni interpretar torcidamente el que Eduardo se deje arrastrar por aquella pasión o el que Carlota, su esposa, se preste al divorcio, para dar paso a los amores de su marido con Otilia? ¿Quién podía sospechar, en otro tiempo, de Carlota de Stein por entregarse, en libre servidumbre, a un espíritu tan excelso como el de Goethe? Todo el mundo comprende que éste tenía que haberse quitado de en medio, si hubiese querido cumplir con su deber moral y hubiese tenido la fuerza de voluntad necesaria para hacerlo. Y, en la novela, es Otilia y nadie más que ella, por grande que su inocencia sea, la culpable de todo el mal causado, y debe pagar sus culpas.

La culpa de Goethe, en su día, no residía precisamente en haber invadido los derechos del marido de su amiga, sino en haber atentado, al poner los ojos en aquella mujer, contra un precepto divino que ahora consideraba como parte integrante del orden natural del mundo, cuyas leyes no pueden violarse sin acarrear funestas consecuencias. En sus relaciones con Carlota, difícilmente podría considerarse culpable a Otilia, pues la misma Carlota estaba dispuesta a retirarse mediante el divorcio, para dar paso al matrimonio de aquélla con Eduardo: la culpa de Otilia consistía en haber concebido la idea de expulsar a una mujer casada del corazón de su marido. Goethe reconocía así, a la vuelta de los años, su propia culpa, al haberse mantenido durante tanto tiempo en una posición equívoca, que representaba un pecado contra los preceptos sagrados sobre cuya observancia descansaba la salud de la humanidad. Y en ello se trasluce ya la influencia de la nueva manera como Goethe concibe el mundo, pues, atento a lo general, coloca ahora su conducta personal, enjuiciándola y condenándola, bajo el punto de vista del gran orden moral del universo.



Esta actitud moral era completamente ajena a las ideas de Werther, quien en su amor por Carlota no sólo había atropellado los derechos de Alberto, sino, al mismo tiempo, las leyes fundamentales de la convivencia humana. Ahora es, en cierto modo, la naturaleza misma, velando por la santidad de sus leyes, la que se opone al amor de Otilia por Eduardo. Aquel matrimonio espiritual, superpuesto al matrimonio real y efectivo con otra mujer, no era otra cosa que una bigamia refinada, contra la que tenían necesariamente que alzarse los poderes de la providencia: Un matrimonio espiritual semejante era, como veíamos, el que había unido también a Goethe y a Carlota de Stein. Y en lo que a ambos les había parecido entonces la cosa más inocente y natural del mundo, en sustitución de lo que las leyes divinas y humanas vedaban, veía ahora Goethe algo ilícito, culpable y punible.

Haciendo el balance de todos los personajes que actúan en *Las afinidades electivas*, nos damos cuenta de cuáles son los principios, firmes y severos, a que esta vez se atiene el autor para establecer la composición de su obra. No era así como antes solía trabajar Goethe. Parece como si hubiese abandonado sus métodos anteriores, apara adoptar los de Schiller. En esta obra, todos los actos aparecen calculados de antemano y los efectos van cobrando sobre la marcha una fuerza y una tensión deliberadas, que se acentúan hasta llegar al desenlace. Estamos, en realidad, ante una tragedia presentada en forma de novela. El antiguo modo de escribir, por rachas y tal como las cosas afluían a la pluma, ha desaparecido sin dejar rastro.

Y tampoco el estilo desmiente la reflexión con que esta novela fué escrita, buscando un efecto total. Ahora, el autor, en vez de rebuscar y limar una y otra vez, nerviosamente, cada palabra, hasta rendirse al cansancio, se limita a consagrar al estilo el tiempo prudencial, sin torturarse más en la búsqueda de palabras y giros. De aquí que algunos pasajes aparezcan escritos con manifiesto descuido, mientras que otros evidencian la intención clara de conseguir determinados efectos por medio de un cuidadoso tratamiento estilístico. Tal, por ejemplo, el relato de la muerte del niño por culpa de Otilia, que el autor hace en frases deliberadamente cortas y tajantes. Se trata, evidentemente, de que el lector se impresione con esta sucesión de frases breves, entrecortadas, que no dejan respiro. Y así también, por último, el recurso de que echa mano para

destacar de un modo impresionante la superioridad intelectual de Otilia, atribuyéndole bajo la forma y el título de "Diario" una serie de rápidos apuntes en los que se registra una gran riqueza de sutiles experiencias vividas. Son, a todas luces, las observaciones y reflexiones de una persona de gran talento y profunda experiencia de la vida, que en modo alguno podían haber brotado del alma de una muchacha como ésta.

Hay todavía, en esta obra, otro aspecto en el que se trasluce claramente la nueva concepción del mundo de Goethe. El poeta trata de explicar la "necesidad" de los acaecimientos dando a cada figura, por decirlo así, un doble valor. Hace que cada uno de los personajes obre, de una parte, como un objeto tomado de la historia natural, como un trozo de la creación carente de voluntad propia, como un dado lanzado sobre el tapete por las potencias demoníacas, en un golpe de azar en el que quien obra no tiene por qué decidir qué cara del dado caerá boca arriba; y, de otra parte, presenta a la misma figura actuando como un ser libre y responsable, que debe dar cuentas de cada uno de los pensamientos de su alma. Lo que produce en el lector esa extraña sensación de desdoblamiento con que solemos enjuiciar a distancia los acontecimientos históricos, cuyo carácter inevitable reconocemos, pero sin que acertemos a descargar a nadie, en ellos, de su propia responsabilidad.

Para sugerir este elemento fatalista, elige Goethe el ejemplo tomado de la química que sirve de base el título de la novela y que ha dado pie a tantas torcidas interpretaciones. Presenta a los seres humanos como elementos que se atraen y se repelen, sin que en ello intervenga para nada algo que podamos llamar voluntad. Para comprender aquí su pensamiento, es necesario, por supuesto, haber leído todas sus obras. En esta concepción del mundo le había ido iniciando ya la manera como Spinoza abordaba las cosas humanas. La idea del paralelo entre las combinaciones sociales y las químicas la encontramos expresada en su correspondencia con Schiller, como un simple símil, ciertamente, sin mayores consecuencias. Es en la introducción a *Las afinidades electivas* donde esta imagen cobra esas apariencias fatalistas que ofenden al lector y que jamás estuvieron en la mente de Goethe.

La mejor refutación de esas falsas apariencias es la propia novela. Toda ella tiende a demostrar cómo la acción necesaria de las fuerzas y reacciones químicas no exime al hombre, en modo alguno, de responsabilidad por las situaciones a que las potencias demoníacas le arrastran. Lo que Goethe se propone demostrar es esto: cualesquiera que sean los resultados a que nos lleven nuestras propias culpas o las de otros y por mucho que las potencias misteriosas e inexorables se impongan a todos los mortales, el hombre puede



siempre, a la postre, sustraerse a su acción, si así lo quiere y es lo suficientemente fuerte para imponerse. Pero el público no acertó a desentrañar de la obra esta idea contenida en ella. Se dejó llevar de las apariencias, a juzgar por las cuales Goethe veía los actos morales como sustraídos a la libertad humana, más aún, como emanaciones de una misteriosa fuerza motriz inherente a la materia y que provoca las emociones del alma humana, lo que convierte a ésta en juguete de sombríos demonios, cuyos designios no podríamos modificar, aun suponiendo que los conociéramos.

Si hubiéramos de juzgar del período de la concepción de esta obra, *Las afinidades electivas,* a la vista de las otras de Goethe, tendríamos que llegar a la conclusión de que la idea inicial es muy anterior al momento en que la obra comienza a escribirse. En algún lugar dice Goethe que, al principio, sólo pensó en sacar de esta idea un breve relato. Y la novela, en forma acabada, conserva todavía este carácter: toda ella desarrolla la misma idea central, y en muchos pasajes se advierten claras interpolaciones y deliberadas ampliaciones de la narración. El autor fué demorando la ejecución definitiva de su plan, evidentemente, porque, después de haber dado sustantividad a todo el asunto, desligándolo de los personajes de la realidad vivida, necesitaba nuevos hechos tomados de la experiencia para las nuevas figuras de la trama, forjadas por su inventiva. Sus poemas seguían siempre, como sabemos, esta trayectoria. Sus fábulas, aunque respondieran a las experiencias más personales, no son nunca repeticiones disfrazadas de la experiencia vivida, sino que se plasman, y en mayor medida cuanto más se ensancha y redondea su desarrollo, en nuevas creaciones, cuyo toque final de perfección consiste precisamente en que, a la postre, se borra y volatiliza el carácter de las vivencias reales que en su inicio les sirvieran de punto de apoyo.

Para plasmar la figura de Otilia, necesitaba Goethe de una nueva experiencia vivida; sólo a la vista de ella podría dar cima a su novela, tal como la había concebido. Y sabemos cómo lo logró. Del mismo modo que su corazón se debatió en la batalla de Frau von Stein, hubo de luchar con respecto a la muchacha que sirvió de modelo para la imagen de Otilia. El problema estriba en esclarecer, con pruebas convincentes, hasta dónde llegaron los sentimientos del poeta: si realmente llegó a enamorarse del original de que Otilia es una copia o se mantuvo simplemente dentro de los límites de un cariño paternal, aunque apasionado. En torno a Mina Herzlieb existe una pequeña literatura. No se trata de atribuir a esta bella, buena y amable muchacha nada que vaya en desdoro suyo, sino, por el contrario, de tributarle los honores debidos a alguien que supo inspirar una pasión al gran poeta, y de identifi-

car como destinados a ella algunos sonetos que Bettina, la esposa de Brentano, hubo de reclamar como escritos a su intención.

Por lo que a estos sonetos se refiere, hay que decir que Goethe obsequió a sus amistades muchas copias de sus poemas, escritos de su puño y letra, entre ellas a Bettina, quien se creyó autorizada por este hecho a considerarse como la única destinataria espiritual de aquellas composiciones. El contenido de los sonetos en cuestión tiene poco de apasionado; es más bien, como hoy diríamos, académico.

En cuanto a las personas de Minna Herzlieb, no debemos examinar con lupa las palabras de Goethe, susceptibles de muy diversas interpretaciones, ni tratar con reactivos químicos, para contrastar el grado de su veracidad, las inequívocas aseveraciones de la propia Minna, quien nos dice que entre ella y Goethe jamás se habló de amor: Basta con fijarse bien en la figura de la Otilia de *Las afinidades electivas,* para comprender que no pudo haber sido concebida por la pasión amorosa. Goethe pinta con los más vivos colores su creciente afición por Eduardo y la de éste por ella y suscita en el lector, con gran maestría, la simpatía más calurosa por ambos; pero él se mantiene al margen, como el poeta épico que narra serenamente los acontecimientos y que no trata de aliviar los sufrimientos de su propio corazón, sino de relatar la marcha trágica de los sucesos, con arreglo a las leyes que los rigen.

Lo vemos trazar la semblanza de esta Otilia como el padre pintaría la imagen de una hija. Y aunque es cierto que, más tarde y como de pasada (sin necesidad de ello, además, y sin que viniera a cuento), nos dice que "llegó a amar a esta muchacha más de lo debido", no debemos dar a estas palabras, ni mucho menos, el carácter de una "confesión". Otilia es, sencillamente, el fruto de la reflexión artística de un poeta, que, al escribir esta novela, era capaz de todo, menos de una cosa: de trenzar, como en una época anterior lo había hecho, sus propios sentimientos apasionados en una narración puramente épica. Aquello de que "llegó a amar a esta muchacha más de lo debido" debe interpretarse como una de tantas efusiones de su vejez, a veces un poco dada a envolverlo todo en el misterio. No debemos ver en ello más que el reflejo de aquel ánimo placentero con que Goethe gustaba de acercarse, con frecuencia, a las muchachas y a las mujeres. Hoy, sabemos cómo también en las canciones de amor entretejidas en torno a Suleika incorporó el poeta el elemento pasional ya en un momento posterior.

La novela de Goethe provocó, al ver la luz, una sensación extraordinaria y provocó, junto a una admiración sin límites, las más vigorosas reacciones de protesta. Cotta, el editor, veía en ella "el



tesoro de la más alta sabiduría de la vida". La joven generación miraba hacia Otilia como hacia su ideal. Veía como la fusión de las más nobles cualidades humanas a aquella muchacha inocente y sola en el mundo a la que las potencias celestiales arrastran a las complicaciones de la vida para perderla y en la que el tímido candor se hermanaba a un vasto conocimiento del mundo y la sumisa humildad en una fuerza de voluntad férrea. La vieja generación, en cambio, no recataba su asombro y su disgusto, al ver con qué desenfado casi propio de la literatura antigua descubría y narraba el autor, en algunos pasajes de la novela, ciertos escabrosos secretos terrenales que debían permanecer ocultos.

Los íntimos, por su parte, esforzábanse por descubrir los originales que habían servido de modelo a los diversos retratos. Baste recordar, en relación con estas tentativas, lo que sabemos acerca de la génesis de otras figuras goetheanas, para comprender la esterilidad de tales esfuerzos. Y aunque podemos asegurar que Minna Herzlieb es la Otilia de *Las afinidades electivas,* con la misma certeza con que sabemos que Carlota Buff era la Lota del *Werther,* la confesión de aquélla no descarta, ni mucho menos, la posibilidad de que el poeta tomara de otras personas de la realidad algunos de los rasgos de la imagen de Otilia. Hubo, probablemente, "varias Otilias", como hubo también "varias Carlotas". Y el hecho de que, por azar, sólo conozcamos a una, a Minna, no nos da derecho a otorgar a ésta toda la gloria, pues el mismo azar puede encargarse de descubrir, el día menos pensado, otras figuras de mujer con quienes tenga que compartirla.

La figura de la Carlota de esta novela sólo nos recuerda de lejos a Frau von Stein. El círculo de Jacobi veía en Luciana a Bettina; Mittler, el amigo que dice siempre la verdad, que da buenos consejos y que sólo consigue, con ellos, causar grandes males, podría muy bien ser Knebel. Pero, en realidad, el entretenerse en descubrir estas y otras semejanzas sólo tendría sentido e interés para quienes conozcan todo el material literario disponible y puedan asegurar que nada escapa a su atención. Sin ello, tales entretenimientos no pasarán de vacuas conjeturas, que ni siquiera alcanzarían a satisfacer una superficial curiosidad.

Ya hemos dicho que las figuras de *Las afinidades electivas* se asemejan a las de *La hija natural* en que unas y otras carecen, visiblemente, de individualidad propia. No son lo que suele llamarse figuras humanas que inciten a la simpatía. Tienen los rasgos generales característicos de los personajes de la tragedia griega. Son, sencillamente, tipos. Les falta esa verdad aparentemente más íntima que tanto nos atrae en las figuras del *Werther* o en las de las primeras páginas del *Wilhelm Meister.* Goethe, en esta novela, reduce

a líneas generales hasta el paisaje. Mientras que en el *Werther* creemos reconocer cada árbol que el poeta describe y nos sentimos familiarmente atraídos por los prados que el novelista nos pinta, el parque y los macizos de plantas de que tanto nos hablan *Las afinidades electivas* no evocan nunca en nosotros una imagen concreta. Son las descripciones esquemáticas de un ingeniero. No acertamos a representarnos como un paisaje claro el del estanque en que se ahoga el niño, al paso que las innumerables pinceladas del exterior que llenen las cartas de Goethe nos infunden en unas cuantas palabras todo el sentimiento de la naturaleza. Las descripciones de la naturaleza tienen aquí algo de telones de teatro: no forman una unidad orgánica con las figuras, sino que sirven simplemente de fondo escénico.

*Las afinidades electivas*, son, ya lo hemos dicho, una tragedia presentada bajo el ropaje de una narración novelada, en la que el autor quiere que predominen los motivos éticos. Si Goethe hubiese elegido para esta obra la forma dramática, sus figuras habrían cobrado una fisonomía totalmente impersonal, como las de *La hija natural*. Y tal vez sea también ésta, entre otras, la razón de que se dé al símil de las afinidades químicas más importancia de la que en realidad tiene, en esta novela. La gran fuerza que lo puramente humano cobra, en ella, pesaba demasiado y sugería concepciones falsas. Y es posible que, en fin de cuentas, a todo lector le suceda algo parecido a lo de aquella dama joven que contaba a Goethe que, habiendo encontrado el libro ininteligible al principio, de pronto había visto claro en él, sin necesidad de volver a leerlo; y es que para penetrar a fondo en algunos de sus aspectos hacía falta poseer determinadas experiencias, que la vida, con el tiempo, podía encargarse de suplir.

Sin embargo, la razón principal de que *Las afinidades electivas*, al publicarse, produjesen una impresión tan desconcertante, debe buscarse en el viraje general de las cosas producido en Alemania y en Europa y ante el que hubo de enfrentarse Goethe como poeta y como hombre, allá por los años de 1810, al aparecer la novela. Su obra, sin que el autor pareciese darse clara cuenta de ello, se encontró, al ver la luz, con un destinatario que no era aquel a quien iba dirigida.

Goethe había escrito su novela pensando en un público que ya no existía. Herder y Schiller habían muerto, Knebel y Wieland eran viejos y Frau von Stein contaba, a la sazón, casi setenta años. Aquellos para quienes el poeta había compuesto esta apología de sucesos ya de largo tiempo olvidados, no figuraban ya entre los lectores de obras nuevas. La duquesa, a quien Goethe había leído su novela mientras la escribía y cuyos elogios le habían animado a continuarla, no era ya más que una de las pocas supervivivientes de una época pretérita, que Goethe había querido evocar como poeta.



Y he aquí que, de pronto, aparecía el libro, oliendo todavía a tinta de imprenta, como la última novedad literaria, y era recibido por una generación juvenil, que esperaba verse retratado en él y, o no se encontraba o, si se entusiasmaba por la obra, descubría en ella cosas que, por lo menos en una cierta medida, no se había propuesto el autor. Y, como resultado de todo ello, el juicio del día no podía ser más que el extraño eco de una voz que llamaba al poeta a otros parajes muy distintos de aquellos que en realidad recogían la resonancia de la suya y la devolvían, desfigurada.

Pero tampoco esto bastaba para caracterizar el punto de vista asombrosamente desplazado en que se colocó el mundo para recibir, al principio, esta obra de Goethe. Poco antes, había visto la luz otra, salida de su pluma y cuyo reflejo tenía necesariamente que empañar la claridad del juicio: la primera parte, ya acabada, del *Fausto*.

XVIII

# GOETHE Y LA POLITICA

*La conmoción de 1806.—La posición de Schiller y Goethe ante el pueblo.—Lo político, en el sentido actual.—La Revolución francesa.—El descalabro de Prusia.—Repercusión de las victorias de Francia.—Goethe y Napoleón.—Goethe y el futuro de Alemania.*

La Revolución francesa y el derrumbamiento del Imperio romano-germánico representaron una conmoción del orden existente como jamás se había conocido hasta entonces y como no volvería a conocerse. Todas las revoluciones posteriores fueron determinadas, simplemente, por el desgajamiento brusco de elementos, entroncados en una cohesión aparente, pero superficial, a la manera como, al deshelarse los grandes ríos, se desprenden estrepitosamente, arrollándolo todo, los inmensos bloques de hielo que parecían inmóviles. Pero en la primera revolución francesa se hundió de pronto la pista de hielo que todo el mundo consideraba inconmovible y sobre la que las gentes venían patinando tranquilamente desde hacía mil años; hasta que, un buen día, se descubrió que las aguas ocultas bajo la que se creyó irrompible capa de hielo seguían teniendo la fuerza necesaria para levantarse, aunque nadie pensara en ellas. Nadie lo creía, porque nadie lo comprendía. Las mil grietas que por todas partes se abrían no sirvieron de advertencia a aquella abigarrada sociedad que se entretenía en danzar sobre la pista. Las gentes siguieron danzando y riendo, como si tal cosa, mientras la música dejaba oír las viejas y suaves melodías. Hasta que, en el momento menos pensado, abrió sus fauces el abismo, se alzaron las olas encrespadas y comenzaron a devorarlo todo, vidas humanas, fortunas e ideas, en una hecatombe sin precedente.

El naufragio no ocurrió, sin embargo, con la rapidez con que hoy lo imaginamos, volviendo la vista atrás.

La gran inundación llegó a las tierras de Alemania mucho después que a las de Francia. Sólo invadió nuestro país cuando, después de la batalla de Jena, la gran masa de la Alemania interior se había convertido, digamos, de una provincia austríaca en una



provincia francesa. Hoy, no paramos gran cosa la atención en el hecho de que en 1806 Napoleón no derrotó tanto a Alemania como a una Prusia que, a pesar de las conquistas de Federico el Grande, seguía viviendo bastante al margen del país alemán.

Alemania, de la que forma parte también la Turingia, no había podido oponer ninguna fuerza propia a la extranjera, y era tan sólo la mesa de juego sobre las que lanzaban sus dados manos extrañas. La campaña francesa contra Prusia fué para Alemania como la explosión de una tormenta que cruzara vertiginosamente por su suelo. Los ejércitos, precipitándose desde el Este y el Oeste, se estrellaron sobre sus tierras, para seguir rápidamente hacia el Este, los unos como vencedores y los otros como vencidos. Y si antes todo estaba tranquilo en la política de Alemania, en comparación con lo que ahora sucede, tampoco después se alteraría su quietud.

La saqueada Weimar se incorporó tranquilamente de nuevo, pasada la tormenta, como el huerto después de la granizada, cuando a la mañana siguiente vuelve a brillar el sol, reparando los daños. No se veía a los franceses como enemigos. Eran los campeones de la libertad, bajo la espada de un héroe juvenil que había abatido a la revolución en su propia patria. Fué necesario que el peso de la tiranía francesa se hiciese sentir más y más sobre Alemania, para que en el corazón del pueblo despertara el sentimiento de lo que había sido atropellado en la tierra prusiana, para que los alemanes se replegaran sobre Prusia, se sintieran unidos y solidarios con ella, ávidos por recobrar su propia existencia política. En medio de un estado de cosas relativamente pacífico, esta convicción comenzó a germinar lentamente, y hubieron de pasar bastantes años antes de que madurara. Durante estos años, surgió la nueva escuela de poetas a la que, sin ninguna razón poderosa que lo justificara, se identificó con aquella vieja sociedad literaria de Jena bajo el nombre común de los "románticos", pues el sentimiento patriótico profundo que la inspiraba representaba algo totalmente nuevo. En los tiempos de la prepotencia francesa, esta escuela de los espíritus se encargó de transformar las universidades alemanas y de dictar nuevas constituciones a las ciencias.

Era natural que un hombre como Goethe se replegase ante este nuevo movimiento. El apogeo de Jena y Weimar como poderes exclusivos había pasado a la historia: Jena había desplazado un día a Erfurt; Halle pasaba ahora a primer plano, al lado de Jena. Pronto sería elevada Berlín al rango universitario. Antes de la batalla de Jena, los viejos románticos, los Schlegel y Tieck, podían considerarse todavía como secuelas y proyecciones de la vida intelectual de Weimar; los jóvenes cuya estrella subía en los nuevos tiempos brotaban por doquier en el suelo alemán, tenían sus centros lo mismo en Jena

que en Munich o en Heidelberg; miraban ya a Goethe con ojos de admiración puramente histórica y abrigaban, en vez de serenos ideales estéticos, en que la vista se volvía hacia la antigüedad clásica, apasionadas miradas políticas, cuyo terreno ideal eran la poesía y la historia patrias, que significaban para ellos mucho más que los tesoros de la cultura griega. En estas circunstancias, un hombre como Goethe tenía que replegarse todavía más sobre sí mismo.

Goethe no podía sentirse identificado con esta juventud, entre otras cosas, porque le faltaba lo que servía de aglutinante a la nueva generación: el odio a Francia. Sentíase tan incapaz de inocular este odio a su corazón, que no lo logró siquiera en los días en que se desató, por fin, la guerra de liberación de Alemania. Muchas veces se le ha reprochado duramente esto al gran poeta. Veamos cómo pudo forjarse, a la vuelta de los años, esta acre censura sobre la cabeza de Goethe.

Conocemos lo suficiente de la concepción del mundo de Goethe para poder comprender, sin necesidad de grandes explicaciones, por qué hubo de contemplar con la misma serenidad filosófica con que ahora lo miraba todo aquellos acontecimientos que la vida le deparó entre los sesenta y setenta de su edad. Era la misma aceptación desapasionada de cuanto acaecía que —aun suponiendo que hubiese podido vencer todas las dificultades que se oponían al cumplimiento de tal tarea— le había impedido continuar y terminar el drama *Demetrio,* a la muerte de Schiller. Goethe, para decirlo en dos palabras, no era un político actuante.

Schiller llevaba tan metida en la masa de la sangre la idea de la soberanía del pueblo, que sus poemas parten siempre, involuntariamente, de ella. María Estuardo es la rebelde no menos legítima asesinada por la legítima Isabel. La doncella de Orleáns, el pueblo bajo e invencible encarnado en una muchacha pastora, cuya fuerza se esfuma tan pronto como en su pasión se mezclan los motivos egoístas. Wallenstein, el genio de un ejército que ve reducidos a la nada sus más nobles esfuerzos, por tener que servir a un deplorable emperador rodeado de secuaces y mandatarios que no son más que viles egoístas. En la poesía de Schiller vemos siempre a temperamentos grandiosamente forjados por la naturaleza luchando contra las condiciones políticas que se enredan a sus pies, como serpientes.

En Goethe, por su parte, no palpita nunca este sentimiento de rebelión contra la realidad histórica dada. En el mismo *Götz de Berlichingen,* el entusiasmo político no pasa de ser algo puramente erudito, estético: la verdadera profesión de fe del poeta se contiene en el *Egmont.* La imagen que él se formaba del pueblo, como historiador, la refleja la estampa de Clara, vagando desesperada por



las calles y viendo cómo los vecinos la contemplan, impasibles. Poseemos no pocos testimonios, que probablemente podrían multiplicarse, sin esfuerzo, en grandes proporciones si se removiesen los archivos de Weimar, acerca de la compasión que, en sus funciones prácticas de gobierno, dentro del estrecho círculo en que se movía, sentía Goethe por las clases humildes y de sus afanes por aliviar en lo posible la angustiosa situación de los pobres. Pero este pueblo sólo le interesa en cuanto objeto moral; se preocupa de los individuos que lo forman, pero sin abrigar nunca, por lo menos en aquel entonces, ideas de reorganización universal como las que agitaron a la Revolución francesa. Lo político, en el sentido actual de la palabra, no existía para él.

Su mirada lo escruta todo minuciosamente, en Italia; pero las espantosas condiciones políticas del país no parecen existir para sus ojos escudriñadores, a los que, por lo demás, no se escapaba ninguna vibración de la vida del pueblo, por leve que ella fuera. Esas condiciones son, para él, un factor, como podía serlo, por ejemplo, el clima. Analizando el desastre del Estado eclesiástico, no se le ocurre pensar ni por asomo que pueda llegar el día en que aquellas poblaciones sientan la vergüenza de su humillación y se levanten por su sola fuerza.

Sabemos, es cierto, que el duque recababa también el consejo y los juicios de Goethe en asuntos políticos, que el consejero intervino activamente en las importantes negociaciones encaminadas a la formación de la Liga de los príncipes alemanes, y poseemos una extensa carta suya dirigida al duque, en la que le expone sus ideas acerca de las condiciones imperantes en Alemania, todavía bajo el reinado del emperador José. Pero el poeta no parece tener ojos para ver la situación política de Alemania, Francia o Italia, en el sentido actual del progreso. El movimiento político, en aquel tiempo, versaba solamente sobre lo general humano; las gentes cultas lo enfocaban desde un ángulo internacional, y nada tenía que ver con los gobiernos.

Creemos conveniente remitirnos aquí a la diferencia puesta de relieve más arriba, entre la historia europea, que era la historia de Roma, definitivamente cerrada para nosotros, y la historia universal, que comienza a contarse desde 1850, una historia que abarca cinco continentes y que es la historia germánica. Goethe intuía ésta, pero vivía entregado de lleno a aquélla, a la historia en cuyas ideas se había formado.

La historia romana no llegó a conocer nunca una representación del pueblo. Conoce, en su concepción aristocrática, estamentos representados por mandatarios suyos, a quienes está encomendada la defensa de sus derechos; pero estos representantes no son nunca ni

en modo alguno los del pueblo todo. El pueblo en su totalidad sólo tiene un representante, que es el emperador, quien asume la defensa de sus súbditos más carentes de derechos contra los jurídicamente más poderosos. La idea de una nación unida y de un número de hombres destacados de su seno y encargados, junto al emperador, de velar constantemente por los destinos nacionales, sin que nada pudiera hacerse legalmente sin contar con su voluntad, era algo tan inconcebible para Goethe como al principio lo había sido para los propios franceses, quienes por primera vez trataron de poner en práctica esta teoría, con su revolución. Las gentes, en Francia, entusiasmábanse con fórmulas cuyo verdadero alcance ignoraban. El pueblo, acostumbrado a una máquina de gobierno que pesaba sobre él como una losa, comenzó a sentirse aturdido y mareado, cuando de pronto se vió libre de ella. Y los franceses comenzaron a devorarse los unos a los otros, con una crueldad inaudita, hasta que Napoleón restauró en parte, brutalmente, el viejo estado de cosas, conteniendo con su puño de hierro la dispersión de todas las condiciones de vida bajo el vendaval revolucionario.

Es cierto que Goethe se había atenido a las enseñanzas de Rousseau, de quien partiera la doctrina de la soberanía nacional. Había podido comprobar la benéfica fermentación que esta idea llevaba por todas partes a la quietud y el estancamiento; pero jamás se le pasó por las mientes que semejante idea pudiera llegar a convertirse real y efectivamente en norma de lo existente. Y cuando lo vió plasmado en Francia, no creyó que en Alemania llegara a ser nunca una realidad. Al tomar parte en la campaña de 1793, lo hizo como un espectador que contempla desde fuera el desarrollo de acontecimientos cuyos últimos fundamentos no llegan a conmover las fibras de su propio ser. Sentía una admiración sin límites por aquellos franceses, a los que veía arrebatados de patriotismo. Pero no barruntaba ni de lejos que aquel pueblo, convertido en un huracán cada vez más arrollador, pudiera lanzarse un día sobre una Alemania que iba avanzando lenta y pesadamente, de siglo en siglo, que pudiera contagiarnos su fiebre y provocar entre nosotros conmociones revolucionarias.

En Alemania, se había encargado Federico el Grande de convertir a Prusia en un gran Estado en apariencia tan vigoroso y tan sano, garantía y baluarte al parecer de todo lo existente, que la idea de este Estado ejercía un efecto apaciguador sobre todos los ánimos. Se estaba seguro de que bastaría con que levantara su voz, para que todo se pusiera en orden. Ya entonces había círculos que pregonaban con entusiasmo la idea de un emperador prusiano de Alemania. Esto hacía que, dentro del país, se contemplase con indiferencia lo que estaba ocurriendo en las fronteras. Y ni siquiera



se produjo la menor inquietud cuando los franceses, en sus manejos con los Estados del Sur de Alemania, llegaron a las mismas puertas de los del Norte.

Existía la convicción de que la experiencia de Francia beneficiaría pacíficamente al mundo entero. A nadie se le ocurría ver en aquel país a un enemigo, y el propio Knebel manifestaba el deseo de poder "cantar" un día las victorias de Bonaparte, cuyas hazañas considerábanse como una epopeya heroica ordana por la naturaleza. Por último, Prusia vióse obligada, a pesar de todo, a oponer resistencia a este héroe. Y ya sabemos lo que ocurrió. Jamás se había conocido un derrumbamiento tan sorprendente de la opinión pública. El coloso de hierro no sólo descansaba sobre pies de barro, sino que estaba hecho todo él de arcilla. Prusia no fué derrotada: dejó, sencillamente, de existir. Y Austria y Sajonia tuvieron la triste satisfacción de tender su mano para rematarla: no en vano hacía menos de cincuenta años que Federico de Prusia las humillara. El Estado prusiano se había venido a tierra irremediablemente y su pasada grandeza parecía ahora un episodio insignificante de la historia alemana, cerrado ya para siempre.

Este aniquilamiento absoluto ejercía un efecto apaciguador. La cruzada triunfal de Napoleón en el año 1806 apenas podía llamarse una guerra. Las fortalezas rendíanse una tras otra, sin necesidad de asedio. El vencedor entró en Berlín y siguió adelante, sin encontrar enemigo. Todo ocurrió como por sí mismo. A partir de ahora y por espacio de diez años, Alemania quedó dividida en tres partes: los Estados de la Confederación del Rin, que formaban casi una unidad con Francia y que eran el verdadero corazón de Alemania; una Austria aliada a Francia y casi emparentada con ella; y, allá lejos, en el Nordeste, los pisoteados territorios de Prusià, a los que las contribuciones de guerra chupaban hasta la médula de los huesos. Las riquezas de la nobleza prusiana se fueron al traste, en aquellos años.

Y, para que este estado de cosas fuese todavía más extraño, dábase la curiosa circunstancia de que, por mucho que, poco a poco, fuese extendiéndose el odio contra Napoleón, nadie odiaba personalmente a los franceses. A ellos debían su sólida cultura las mejores familias de Alemania. La literatura alemana era un vástago de la francesa, carente todavía de fundamento propio. Y se adoraba incluso a la República. Las nuevas libertades burguesas introducidas en el país habían venido a poner término a innumerables abusos insostenibles y muy arraigados. Los beneficios de las victorias de Francia hacíanse sentir, en nuestro país, casi tan vivamente como sus males. A los franceses se debió el auge de la burguesía alemana. Comenzaba una era de prosperidad económica: la Ale-

mania occidental, a pesar de los duros quebrantos causados en ella por la guerra, respiraba ahora, bajo cómodas instituciones, calcadas sobre el modelo de Francia.

Hasta que, poco a poco, comenzó a cambiar el curso de las cosas. Dondequiera que los franceses entran como conquistadores, puede observarse cuán pronto se convierten de amables consocios en déspotas arrogantes. El régimen policíaco, que en Francia se hacía insoportable y que, operando sobre falsos informes, mantenía en pie en el país, con métodos cada vez más violentos, una mentida calma, pesaba sobre Alemania como una losa de plomo irresistible. Cada vez nos dábamos más clara cuenta de que el sistemático aplastamiento de Prusia equivalía al hundimiento de todo el pueblo alemán. No tardó en extenderse al resto de Alemania la rabia con que los funcionarios prusianos y las familias, lo mismo las de la nobleza que las de la burguesía, soportaban el indigno papel que se veían obligados a desempeñar. Fué despertando en la joven generación el sentimiento de rebeldía que habría de conducir al levantamiento del año 1813 y erigirse, como el verdadero fundamento de nuestra actual libertad, en uno de los bienes más venerables que posee nuestra nación.

Ahora bien, ¿qué podía infundir a Goethe, estadista de la vieja escuela, que había presenciado y vivido en la intimidad tantos actos de claudicación en los más altos círculos y que se movía fuera de Prusia, la confianza en un movimiento popular, cuya firmeza, solidez y estabilidad era incapaz de conocer?

Si de algo estaba Goethe profundamente convencido era de que todo movimiento llamado a triunfar tenía que partir de los gobiernos, y no de otro lado. Y sabía de sobra qué gobiernos eran los que tenía Alemania. Ninguna de sus experiencias podía sugerirle el concepto de un pueblo que, movido por su propia fuerza, indisciplinado y movido por inciertos ideales, se lanzase a un movimiento que tenía, en el fondo, un carácter puramente privado. En Francia, el pueblo había guillotinado al rey, para ponerse en su lugar; en Alemania, sin enfrentarse con el rey ni con el gobierno, pero dando a un lado a todos los poderes existentes, se quería preparar, calladamente, un alzamiento sin plan y sin recursos, del que se esperaba que devolviera a Alemania la paz, la libertad y la grandeza. Para entregarse a semejante agitación, hacía falta ser un principiante inexperto, un hombre joven, entusiasta y fanático en materias históricas, o pertenecer como prusiano a aquellos círculos que, no pudiendo soportar ya, ni en lo material ni en lo espiritual, la opresión que las condiciones imperantes hacían pesar sobre ellos, estaban dispuestos a jugárselo todo a una carta.



Estas y no otras eran las razones que llevaban a Goethe, que nunca había vivido en Prusia y cuya primera y segunda patria se hallaban enclavadas, en el mapa de la Alemania de aquel tiempo, muy lejos de la tierra prusiana, que en Karlsbad había pedido que le contasen cómo era la vida en Berlín, a considerar como desesperada e irremediable la situación de Alemania. Por aquellos días, las gentes sólo habían tenido ocasión de asistir a una guerra librada en el espíritu de lo que llamamos el nuevo mundo, la nueva historia: la que desgajó a Norteamérica de Inglaterra. Pero, incluso en este caso, había razones para considerar harto dudoso que Inglaterra hubiese renunciado a sus posesiones, de no encontrarse, al mismo tiempo, con la hostilidad de Francia y de no haber estado América tan lejos. Goethe no concebía ni siquiera en sueños la idea de un "levantamiento de Alemania", de una "rebelión del pueblo". Ante el gigantesco poder central de Napoleón, mantenido en pie hasta el último momento, la ambición de una "Alemania en armas, unida y libre", tenía que antojarse una locura. Así seguían pensando muchos de nuestros mejores patriotas, cuando después de la campaña del Norte comenzaron a anunciarse los síntomas del final de Napoleón y cuando ya Yorck se había pasado a los rusos.

Basta leer, para convencerse de esto, lo que el conde de Gessler, que en 1813 habría de consolar con tan levantados y patrióticos pensamientos al padre de Teodoro Körner por la muerte de su hijo, escribió a Carolina de Wolzogen, ardiente patriota, cuando ya el pueblo alemán comenzaba a armarse: "Veo apoderarse de mi nación una exaltación que a veces se me antoja ridícula. Somos un pueblo de Quijotes que marcha al abismo por salvar el honor nacional. Y este entusiasmo no viene de arriba abajo, sino que emerge exclusivamente del seno de la nación. No alcanzo a comprender cómo todos estos elementos heterogéneos que se amalgaman bajo la acción de ese sentimiento pueden llegar a armonizarse homogéneamente, en condiciones tan desfavorables. Y, sin embargo, lo he visto por mis propios ojos, como se ve un milagro, con una calma y una sangre fría que yo debo esforzarme en ocultar."

Un hombre como Goethe no podía pensar tampoco de otro modo. No era falta de patriotismo; era, sencillamente, la imposibilidad de convertirse de nuevo, a los sesenta y cuatro años, en un joven de veinte. Y estas dudas secretas que le dominaban fueron también la causa de que, al organizarse en Weimar los cuerpos de voluntarios, se negase a dar el consentimiento para que su hijo se enrolara. Ni siquiera en una guerra de liberación encabezada y dirigida por los gobiernos podía confiar en el éxito de las tropas voluntarias quien como Goethe había visto por experiencia propia,

en el año de 1793, que, a la hora de luchar, estos elementos constituían una rémora en el campo de batalla.

Y, para terminar con esto, digamos algo acerca de la simpatía de Goethe por Napoleón.

Sabemos cómo Napoleón mandó llamar a Goethe, en Erfurt, y sostuvo con él aquella famosa conversación a la que puso fin con la frase de "Voilà un homme!", exclamación que podría traducirse, sobre poco más o menos, así: ¡por fin, veo frente a mí, en Alemania, a un hombre! No cabe duda de que Napoleón supo ver a quien tenía delante, en Goethe, pero también éste valoró en toda su talla al genio francés.

Goethe vió a Napoleón en medio de sus mariscales, con quienes trabajaba. Jamás habría esperado encontrarse con un espectáculo semejante. Tenía ante sí a un grupo de hombres jóvenes y cultos, perfectamente familiarizados con los problemas del arte y de la ciencia y cuya formidable energía se dejaba sentir hasta bajo las formas más suaves y corteses, hombres sin prejuicios, rebosantes de vigor, de pundonor y de salud y acostumbrados a comportarse como vencedores dondequiera que se presentaban. ¿Quién podía resistirse a los encantos de aquel ambiente? ¿Y qué significaba ante aquello el propio Federico el Grande, entronizado sobre un pueblo firme, pero sumiso, mientras que Napoleón, irrumpiendo sobre su caballo sin enjaezar, sabía domeñar a su pueblo insolentado, al paso que sometía a otros pueblos extranjeros?

Como fenómeno histórico, el emperador impresionó de tal modo al poeta, que ninguna otra potencia de la tierra, entre todas las que él conocía, tenía a juicio suyo la fuerza necesaria para poder enfrentarse a ésta. Sabido es cuán generalizada se hallaba entonces en Europa esta fe, que ni el descalabro de Rusia había podido quebrantar. Aquel emperador que, cruzando por Alemania, volvía a toda prisa, solo, hacia París, infundía en su huída casi tanto temor a los pueblos como el Napoleón de los primeros días de la campaña.

No hay, pues, razones para acusar de falta de patriotismo ni a Goethe ni a cuantos pensaban como él. Estaban demasiado aturdidos por lo que sucedía ante sus ojos, para poder enjuiciarlo con serena mirada.

Y, dicho esto, apuntemos ahora algo que responde igualmente a la verdad. Aunque Goethe no creyera todavía, prácticamente, llegado el momento de la liberación, aunque figurase entre los muchos estadistas que, aun después del descalabro en Rusia, seguían resistiéndose a creer en la victoria del movimiento popular alemán, no cabe duda de que su corazón no dejó de acariciar nunca, y menos que nunca en aquellos momentos, la idea de lo que podría ser una



Alemania libre y unida. Y las pruebas de ello no escasean. No puede extrañarnos que un hombre como él fuese cauto y parco en sus manifestaciones, pero leamos lo que el Dr. Kieser, de Jena, organizador del cuerpo de voluntarios de Weimar, contó a Luisa Seidler, por aquellos días, de sus conversaciones con Goethe. ¡Qué calor el de las palabras de Goethe cuando realmente abría de par en par su corazón!

No debemos exagerar las cosas, viendo a la vuelta del tiempo las condiciones más propicias de lo que en realidad eran. Ni empeñarnos en juzgar de la situación del país en general a través del ambiente que reinaba en Berlín. Hay que tener en cuenta que el resto de Alemania, receloso y falto de noticias, no sabía hacia dónde mirar. Si volvía la vista hacia lo alto, sus ojos se encontraban con figuras vacilantes, de cuyos labios no salía jamás una palabra de aliento para la población o, si salía, no llegaba a ésta; si miraba hacia abajo, veía a un pueblo arrastrado por el entusiasmo, pero consciente de su impotencia.

De este estado de cosas hay que partir también para comprender la actitud de Goethe, al acoger nuestras victorias y nuestros éxitos. Fué la suya una reacción de sorpresa, que nunca recató. Como hombre de la vieja escuela, que había visto fracasar la unión de los príncipes, no alcanzaba a ver más allá de aquellos dignatarios en constante desacuerdo, que representaban a sus pueblos y, en estas condiciones, tenía necesariamente que concebir la gran victoria sobre Francia como una especie de milagro histórico, que él jamás había esperado. En diciembre de 1813, escribe a Knebel que nunca ha visto a los alemanes unidos más que en el odio a Napoleón; vamos a ver —añade— lo que hacen, si logran arrojarlo al otro lado del Rin.

Tal parece como si Goethe, con su perspicacia, hubiera previsto todas las ruindades del Congreso de Viena. Solamente ahora, contando ya con la acción futura de los pueblos, despierta en él la convicción de que va a amanecer una nueva época de la historia. Y le invade aquel "sentimiento de la insignificación total del presente", que no le abandonará ya hasta que muera. Se da cuenta de que el final de su vida acaecerá, tras tantas luchas políticas violentas, en una época de agotamiento, de paz y de silenciosa preparación de nuevas tormentas, en cuya previsión se adelanta, una vez más, a todas las gentes de su tiempo. Es ahora cuando levanta la cabeza en él, considerando prematura e innecesaria toda oposición abierta de tipo liberal, aquel espíritu irónico que se trasluce en los pasajes políticos de la segunda parte del *Fausto* y que podríamos comparar con las ideas e intenciones, tantas veces mal interpretadas, que Humboldt sostenía en la corte de Federico Guillermo IV.

Goethe y Humboldt sabían, cada cual a su modo, que se acercaba, incontenible, el triunfo de la idea liberal. Pero veían también que la acción de los individuos, en su esfera privada, no aceleraría en el plano de la historia universal los avances de aquellos movimientos que habrían de conmover a Europa. Por eso se limitaron a desempeñar el papel accesorio del Mefistófeles político y a trabajar de antemano, cada uno en la parte que le correspondía, en la preparación del Arca de Noé que durante los días de la inundación habría de salvar del desastre nuestros valores espirituales. Las conversaciones sostenidas por Goethe en los últimos diez años de su vida revelan una comprensión cabal y completa de esta época. En cuanto a él, tenía, sin embargo, la certeza de que no habría de vivir los días de la conmoción. La revolución francesa de julio apenas le interesó. Consideraba mucho más importante que los combates en las calles de París la polémica que por aquellos días se sostenía entre Cuvier y Geofroy de St. Hilaire en torno a problemas relacionados con las ciencias naturales.

Hemos intentado, en estas páginas, abarcar en una ojeada general las ideas políticas de Goethe, adelantándonos en algunos aspectos a los acontecimientos. Volvamos ahora al punto en que, algún tiempo después de la batalla de Jena y, pacificada Alemania por la fuerza, bajo las bayonetas del que entonces era omnipotente emperador de Francia, la juventud alemana buscaba afanosamente aquellos pensamientos que pudieran consolarla en silencio de la gran humillación y prepararla para un futuro mejor.

A nadie se le habría pasado por las mientes, en aquellos días, entrar a indagar las ideas e intenciones de Goethe, para ver si a través de ellas se descubría a un afrancesado. Jamás, mientras vivió, apuntó nadie sospechas de esta clase en contra de él. Estas sospechas no se manifestaron hasta más tarde, allá por las décadas del treinta y del cuarenta, cuando ya se preparaba la estructuración del Imperio alemán y las gentes se echaron a escudriñar, retrospectivamente, la conducta política de todo aquel que tenía algún derecho a la fama y a la gloria. Fué entonces cuando comenzó a insinuarse por algunos que tal vez Goethe no había cumplido con su deber hacia la patria, en los años de la opresión y de las guerras de libertad. Pero en el tiempo de Goethe, a nadie se le había ocurrido pensar tal cosa.

Entonces, el pensar en Goethe confortaba el espíritu de jóvenes y viejos. Su nombre se hallaba indeleblemente inscrito en el libro de la fama de Alemania. Su carrera de escritor parecía haber llegado ya a su término: Goethe era el viejo maestro consagrado. Todo el mundo se alegraba de ver a aquel gigante del pensamiento y la literatura en pleno vigor. La peregrinación a Weimar, para conocerlo o consultarle, comenzó a considerarse como un rito obligado, en el culto a la intelectualidad. La crítica que de allí emanaba iba cobrando una importancia cada vez mayor. Y, así como en otro tiempo los viejos poetas y escritores trataban de halagar a la nueva potencia que veían alzarse en Goethe, para atraerlo hacia sí, ahora los jóvenes procuraban congraciarse con el hombre ya consagrado por la fama. Goethe, por su parte, contemplaba todo aquello, con cierta complacencia, como en los años de su juventud. Hasta que, de pronto, un buen día, demostró a quienes le rodeaban de incienso como a un santo elevado a los altares que aún no estaba jubilado, que todavía tenía su palabra que decir y que todo lo realizado hasta entonces por él, con ser mucho y muy grande, no había sido, en realidad, sino la preparación para la gran obra con la que ahora iba a asombrar a sus compatriotas y al mundo.

## XIX

# EL "FAUSTO"

*La obra poética alemana por excelencia.—Fausto y nuestro tiempo.—Lo personal en las figuras de hombre de Goethe.—La historia de la gestación del* Fausto.*—Guillermo de Humboldt.—Margarita.—Mefistófeles.—El problema del* Fausto.*—La figura predilecta de Goethe.—El* Fausto *en la escena.—Gran popularidad de su autor.*

Hasta ahora, no hemos hecho más que mencionar de pasada, alguna que otra vez, la obra sobre que descansa, hoy, no sólo la fama de Goethe, sino la de toda la literatura alemana en general: el *Fausto*. Los fragmentos de esta obra publicados en 1790 habían pasado punto menos que inadvertidos. Fué en 1808, al ver la luz en su texto íntegro la primera parte de la obra, cuando el público se dió cuenta de ella, y tan grande impresión produjo que este nuevo poema dramático de Goethe relegó a la sombra en seguida a todas sus anteriores creaciones.

Pasamos a hablar, pues, del *Fausto*, de la obra que, ya al final de su carrera literaria, transportaba al poeta, como en un sueño, a los tiempos de su fama juvenil, entregándole de nuevo la palma entre todos los escritores, como si acabara de descender a la palestra junto a los demás, y de la publicación de esta obra, y no de antes, data la fama mundial que habría de rodear a Goethe desde aquel día hasta el de su muerte y hasta la hora actual. Pues, dondequiera que el nombre de Goethe se evoque, trae siempre al espíritu la evocación del *Fausto*: el *Fausto* y Goethe han quedado asociados para siempre en la historia.

El *Fausto* es, sin ningún género de dudas, la obra más bella, más grandiosa y más importante de nuestro poeta. La que primero concibió y en la que trabajó hasta el final de sus días. Ninguna otra podría llamarse con tanta razón como ésta la obra de una vida. Y si Goethe no hubiese escrito ninguna obra, bastaría con ésta para consagrarlo como el más grande de los poetas de Alemania.

El *Fausto* es, para nosotros, "la obra poética por excelencia". No hay más que poner en un platillo de la balanza este poema dra-



mático y en el otro, no ya el resto de la obra de Goethe, sino toda nuestra poesía en su conjunto, para ver cuál de los dos pesa más. La personalidad de Fausto es considerada hoy por nosotros, sin darnos cuenta de ello, como parte integrante de la vida alemana. Y aun diríamos de la historia de Alemania, si este concepto no resultara en este caso insuficiente, pues cuando hablamos de "historia" hacemos demasiado hincapié en los acontecimientos que saltan a la vista, y el elemento que da vida a un personaje como Fausto es más sutil y, al mismo tiempo, más amplio. No sólo abarca las experiencias externas de nuestro pueblo, sino también las emanaciones de su fantasía. Y éstas, y no otras, son nuestros verdaderos inmortales.

Tomemos un puñado de los nombres más egregios de nuestra historia, los de Carlomagno, Otón el Grande, Federico de Hohenstaufen o Federico el Grande, supongamos, o, en otro campo, los de Schiller, Lessing o el propio Goethe; pongamos frente a ellos el de Fausto, y veremos cómo, en comparación con éste, todos nos parecen algo incompleto, perecedero, desvaído y en parte perdido en las sombras del pasado, cómo todos ellos despiertan en nosotros la sensación de que, debajo de la fama inmortal que rodea a esos nombres, hay siempre hombres mortales, hace ya mucho tiempo sepultados y reducidos a polvo. Y, en cambio, este Fausto, que cobra cuerpo en sueños como hecho de niebla y humo, ¡qué calor de vida y qué sensación de realidad emana, con qué fuerza indestructible se alza ante nosotros!

Para nosotros, alemanes, la figura de Fausto domina y preside a toda la pléyade de las grandes figuras de la literatura europea. Hamlet, Aquiles, Héctor, Tasso, el Cid, Frithjof, Sigfrido y Fingal: todos palidecen a nuestros ojos, junto a Fausto. La luz que los baña parece una luz lunar, mientras que los rasgos del Fausto se nos muestran iluminados por los resplandores del sol. Sus palabras tienen para nuestros oídos una resonancia extranjera; las del Fausto, en cambio, nos hablan con tanta fuerza, que cualquiera que las escuche sabe interpretar hasta el último y más leve de sus acentos. El hálito de vida que aquellos héroes de la poesía universal nos echan a la cara no tiene, para nosotros, esa frescura de aire de las montañas que parece desprenderse de los labios de Fausto. Su espíritu, por muy poderoso que sea su vuelo, no tiene a nuestros ojos la fuerza ni la reciedumbre de las alas que levantan a Fausto sobre los ámbitos del mundo, para escrutarlos desde lo alto con su mirada.

Un personaje de novela tiene que resistir a la pregunta de cómo lo contemplaríamos si viviera por espacio de medio año en el seno de nuestra propia familia; un cuadro, a la sensación que nos cau-

saría viéndolo mentalmente colgado en nuestra sala; al caudillo militar de una obra de teatro, nos los representamos con la imaginación trasplantado de la escena al estrépito real de la batalla. Imaginémonos de pronto a cualquiera de las grandes figuras de nuestra historia, sentándose de pronto, un buen día, en los escaños de nuestro Parlamento o levantándose a hablar en él: inmediatamente nos daríamos cuenta de que su lenguaje no es el nuestro, de que sus pensamientos han quedado anticuados, de que su porte es torpe y desmañado. ¿Qué podrían, hoy, decirnos un Aquiles o un Julio César, o incluso un Federico el Grande, que, sin resultar forzado para ellos ni para nosotros, pareciera brotar de una comprensión perfectamente natural de la situación del mundo? En cambio, imaginémonos en la misma situación a un Fausto, con su Mefistófeles, y veremos cómo éstos se hacen inmediatamente cargo de la situación, cómo descubren con certera mirada la realidad que los rodea, para atraer en seguida, con dos o tres pensamientos penetrantes, la atención de quien los escucha.

Fausto es, sin duda, la más joven de las criaturas de la imaginación poética que podríamos enumerar. Se halla, geográficamente, más cerca de nosotros. Sin embargo, han transcurrido ya largos años desde el día en que por primera vez fué concebida y aun ejecutada. Cuando trabajaba en esta obra, Goethe sabía muy poco de la vida de nuestro presente, y las generaciones que comenzaron a entusiasmarse con el *Fausto* poseían muy pocas de las cualidades que a nosotros, hoy, nos parecen más valiosas para la vida pública. Y, sin embargo, el poeta consiguió plasmar, en el Fausto, una figura que se nos antoja tan viva, tan real, como si acabara de salir del crisol. El lector o el espectador de nuestro tiempo ve iluminados hoy, en Fausto, otras facetas que las que hace medio siglo brillaban en él, pero cree ver su figura, lo mismo que el público de hace cincuenta años, a la luz de la verdad. ¡Y quién sabe lo que en ella descubrirán los que vengan después de nosotros, los que de aquí a cien, a quinientos o a mil años emitan un juicio acerca de este héroe de la literatura, a la manera como hablamos hoy de los héroes de Homero, que llevan tres mil años viviendo en el mundo de la poesía!

Y lo que Fausto entre los hombres, lo es Margarita, para nosotros, entre las figuras femeninas de la literatura universal. Antígona, Ifigenia, Ofelia, Imógenes, ceden el paso a la heroína del *Fausto,* en lo que a la emoción y fuerza interior de vida se refiere. Hasta la Julieta de Shakespeare palidece, a su lado: la sentimos más lejos de nosotros; tenemos que descartar de ella mentalmente, para que su emoción nos gane, muchos rasgos que nos son extraños. Margarita, en cambio, no pronuncia una palabra, no da un paso ni hace un movimiento que nosotros no comprendamos.



Al hablar del *Hermann y Dorotea,* contraponíamos esta figura de mujer a las demás de Goethe. Ninguna otra poseía, a nuestro juicio, el relieve de realidad de esta Dorotea; pero en la lista omitíamos juiciosamente el nombre de Margarita, que ocupa, sin ningún género de duda, el lugar más alto entre las creaciones femeninas de Goethe. Pues esta figura de mujer, además de tener toda la fuerza de realidad de Dorotea, que nos mueve a sentirla tan cerca de nosotros, y a pesar de ello, se halla a su vez tan alejada de nosotros por el velo de niebla ideal que la envuelve, que, aun viéndola moverse ante nuestra misma vista, nos parece como si flotara en una inasequible lejanía. Y esta combinación de la comprensión más cordial y efusiva, como si se tratara de una hermana, con el misterio más inescrutable, como si estuviéramos ante una santa, le presta un encanto tan extraordinario a nuestros ojos, que la colocamos indiscutiblemente por encima de todas las figuras que hayan brotado nunca, hasta donde nosotros sepamos, de la fantasía de un poeta. Se aúnan en ella, maravillosamente armonizadas, todas las cualidades que el vigor de los años juveniles de Goethe sabía infundir a sus obras primeras y las que supo descubrir, más tarde, ya en su período de madurez y de segura crítica de sus propias dotes creadoras. Estos rasgos de las dos épocas se hermanan en la figura de Margarita mejor que en ninguna otra y del modo más natural, porque es, al mismo tiempo, la primera de sus creaciones y la última. Podemos decir que el poeta se pasó toda una vida humana forjando esta obra suprema de su arte, en la que hasta el final de sus días encontró cosas que corregir y mejorar.

Dos figuras como las de Fausto y Margarita dan a la poesía alemana la palma sobre las de todos los tiempos y naciones. Así lo reconoce, sin pasión y sin envidia, el mundo entero. A cada paso vemos aparecer nuevas traducciones de esta obra al inglés, al francés y al italiano, cuyos autores consideran su trabajo simplemente como un intento más o menos logrado, ya que sería imposible reproducir en ninguna otra lengua la belleza radiante del original. Ninguna otra obra reclama con el imperio que ésta la reverente sumisión personal a la creación de un poeta. Tal parece como si el *Fausto* fuese un bien universal perteneciente a todas las naciones y superior a todas ellas, sobre el que ni siquiera los alemanes tuviéramos un derecho especial.

En estas condiciones, no puede extrañarnos el que la figura de Fausto se haya emancipado de su creador, para adquirir existencia sustantiva. Hasta en las más acabadas de las obras de Goethe, en las que podemos considerar como los frutos clásicos de su dominio del arte y que se hallan dotados de vida propia, vemos siempre la mano de Goethe, aunque sólo en el sentido de que esas obras no

pudieron brotar más que de él y de ningún otro artista. Nos hablan en el lenguaje del propio Goethe, y el poeta aparece en ellas como el frondoso árbol frutal que nos alarga desde lejos las ramas de las que penden los frutos de oro. El *Fausto,* en cambio, es algo aparte, como un fruto que no hubiese brotado ni crecido en ningún árbol, sino caído directamente del cielo.

Y, sin embargo, aunque el *Fausto* parezca separarse, en un mundo aparte, de los demás trabajos de Goethe, es indispensable para la comprensión de éstos. Es ahora, al llegar por fin a la de Fausto, cuando en realidad podemos darnos cuenta de un defecto de que adolecen todas las demás figuras masculinas de este poeta y que hasta ahora hemos silenciado, porque no queríamos señalarlo hasta el momento en que pudiéramos explicarlo y comprenderlo, al mismo tiempo, como algo necesario.

En el análisis de la obra poética de Goethe, llegábamos siempre a la misma ley fundamental: la de que se trataba de una permanente confesión del poeta. De una transposición poética de su propia vida. Y esto nos daba derecho a reducir a originales o modelos vivientes sus personajes, principalmente las figuras de mujer. Idea que jamás se nos ocurriría con respecto, digamos, a la Nausicaa de Homero, a las mujeres de Sófocles o de Esquilo, y menos aún en lo tocante a los personajes femeninos de un Molière, un Shakespeare o un Schiller. Las figuras de mujer de estos poetas carecen del aditamento de esos rasgos individuales que tan problemáticos nos parecen en las de Goethe. En la Julieta de Romeo hay algo de elemental: a nadie se le pasa por las mientes pararse a averiguar hasta qué punto Shakespeare pudo sentirse inspirado a trazar esta imagen por su inclinación personal hacia una determinada mujer, por mucho que el amor mismo haya podido colaborar en esta obra, como dice Lessing.

Ahora bien, mientras que Goethe infunde a sus figuras de mujer, con esta característica, las finas diferencias de matices que se destacan en la vida misma y que, por ello, destacan tan ventajosamente a estas creaciones del poeta, sus personajes masculinos aparecen menoscabados por el hecho de que todos ellos son emanaciones de la propia personalidad de Goethe. Es siempre el mismo personaje, un tanto desdibujado, el que nos habla debajo de los diferentes ropajes. Lo sabemos bien, porque Goethe se detiene con harta frecuencia a hablarnos de sí mismo, inventariando, por así decirlo, sus propias cualidades; estas cualidades de su propio ser, seleccionadas artísticamente y combinadas de distinto modo, son, cabalmente, las que encontramos en sus protagonistas masculinos.

Y como el poeta tomaba como base y punto de partida, para trazar la imagen de estos personajes, tan pronto unos como otros aspectos de su propio carácter, ello hace que estas figuras tengan siempre algo de fragmentario. No aparecen nunca nítidamente redondeadas. No nos muestran más que una faceta, aquella que en un momento dado y como por casualidad aparece envuelta en luz. Si quisiéramos juzgar en su conjunto figuras como las de Werther, Tasso o Eduardo, y lo mismo podríamos decir de las demás, veríamos que el autor, al trazarlas, omitió partes enteras de su personalidad. En vano nos preguntaríamos, por ejemplo, en el caso de Werther o de Tasso, qué extrañas vicisitudes hicieron que estos caracteres apareciesen plasmados del modo que los obliga a comportarse, cuando la catástrofe de su destino es inminente, tal y como nos los presentan la novela y la tragedia. Sólo los más cultos caminos de la vida pudieron conducir a una delicadeza tan extraordinaria de la sensibilidad. ¿Qué caminos fueron ésos? La vida del propio Goethe es la única que puede ayudarnos a comprender la de sus personajes. Parece como si todas estas figuras sólo cobraran vida en los momentos en que el poeta encarna en ellas.



Ahora bien, concebidas como encarnaciones de Goethe, quien se presenta siempre a través de ellas, hablando y sintiendo en propia persona, por entre circunstancias sin cesar cambiantes, esas figuras carecen, en su conjunto, de cierta fuerza tosca, pero real, sin la que no puede concebirse ningún hombre de cuerpo entero. Estos hombres de Goethe no huelen a carne humana. No sudan, no los vemos comer y beber y comportarse como hombres de carne y hueso, y, si un médico militar las examinara como a los mozos en el reconocimiento de la recluta, las rechazaría, por tener la piel demasido fina y los músculos poco recios.

Y Goethe no era así, como sus personajes. Sabía aguantar a pie firme las inclemencias del tiempo, no se dejaba vencer fácilmente por el viento o la lluvia, se comportaba de un modo tosco y grosero cuando hacía falta, tenía un buen estómago y no se echaba para atrás, en los momentos en que había que poner a prueba las energías humanas. ¿Cómo explicarse, pues, que todos y cada uno de los trasuntos poéticos de su persona, en contraste con la realidad de ésta, presenten esta palidez lunar en sus rostros, cuando el poeta que los trazó como mirándose al espejo tenía una tez tan sana, tostada por el sol y por el viento?

Detrás de todas aquellas figuras de su poesía debemos ver proyectarse la de Fausto, como una sombra invisible. Fausto, del que jamás se separó Goethe mientras vivió, era el hermano mayor de toda esta pandilla de personajes, el que recibía siempre y antes que nadie los mejores bocados de la mesa del poeta y el que debe responder por todos ellos. Junto a Werther, a Tasso, a Wilhelm, a Eduardo, a Fernando y a toda la pléyade de estas figuras literarias,

se alza Fausto, reclamando su derecho de primogenitura. Es el príncipe heredero de la corona del poeta, que, llegada la hora, heredará el reino; los otros, pobres segundones, tienen que contentarse con los residuos. Goethe sienta siempre a su derecha a Fausto, como el predilecto; a los demás, los trata a su antojo, sin concederles nunca más que lo que el deber estrictamente le ordena.

Fausto infundía temor al propio Goethe, que lo había creado. Este criado se impone desde el primer momento a su señor, con gran insolencia, sin contentarse con nada. El poeta se está largos años sin atreverse a poner mano en él, porque no se siente lo bastante fuerte para educarlo. Cuando todos los demás personajes han desaparecido de la escena desde hace ya largo tiempo, Fausto sigue plantado en ella. Representa para Goethe, en resumidas cuentas, la suma y compendio de su poesía. Es el único que sobrevive a su creador, que no se resigna a lanzarlo al mundo, mientras vive. Y también ante la posteridad será Fausto quien se encargue de salvar del naufragio en el mar del olvido al poeta y a todos sus hermanos menores, mucho más débiles que él para nadar entre sus olas. No hay que descartar, ni mucho menos, la posibilidad de que llegue un día en que el conjunto de las obras de Goethe interese a muy pocos hombres y en que muy pocos lo conozcan. Pero, cuando ese momento llegue, el *Fausto* será una excepción. Esta obra jamás se eclipsará y siempre será comprendida. Los pueblos moradores de la tierra no permitirán jamás que les sea arrebatada.

Resulta maravilloso observar el respeto especial con que Goethe trata a este poema dramático, desde el primer momento hasta el último. Ya lo hemos dicho: le infundía temor, se sentía pequeño ante él. Sabemos cuánto trabajo le costaba declarar mayores de edad a sus obras: no acababa de convencerse de que no hubiera todavía algo que mejorar en ellas. Pero, tarde o temprano, se decidía a sobreponerse, por lo menos exteriormente, a estas vacilaciones. Con respecto al *Fausto,* no; la idea de que esta obra pudiera llegar a considerarse nunca terminada, no le cabe en la cabeza.

Aunque este trabajo fué el predilecto del poeta desde el primer día, encuentra siempre pretextos para aplazarlo. De vez en cuando, lee a sus amigos trozos de lo que ya lleva escrito, pero el aplauso de quienes escuchan la lectura no le tienta a seguir escribiendo. Y así siguen las cosas hasta que llega el viaje a Italia. Ahora, expresa el deseo de que pueda llegar a "dominar" el *Fausto* para que figure en la primera edición de sus obras completas. Se sienta a la mesa, con el amado y temido manuscrito delante, y trabaja a ratos en él; pero da cima a todos los demás trabajos y éste no parece avanzar ni un ápice. Al final de 1787, cuando piensa ya seriamente en volver de Italia, escribe al duque que se propone dejar el *Fausto* para lo último. "Para terminar esta obra —prosigue la carta—, tendré que concentrarme extraordinariamente. Necesitaré trazar en torno mío un círculo mágico, si la suerte me es propicia y me depara el lugar adecuado para ello."



La suerte no deparó nunca al poeta este lugar ni este círculo mágico. Año tras año le vemos temeroso de empuñar el manuscrito del *Fausto.* Los fragmentos publicados en 1790 eran más bien el intento de seguir ocultando a los ojos del público el poema dramático que el de darlo a conocer. Schiller hace los mayores esfuerzos por convencer a su amigo de que aborde con toda decisión el trabajo. Y lo logra, pero Goethe se aparta de él, una y otra vez. Y lo que llegó a publicar en 1808 y que tanta sensación causó no pasaba de ser, de nuevo, una versión fragmentaria. Hasta que, a la postre, va habituándose a la idea de dejar esta obra sin terminar, cuando se muera, y es probable que, de haber vivido más tiempo, no habría llegado a publicar sus escritos póstumos bajo la forma en que fueron editados.

Para comprender y juzgar el *Fausto,* no hay que perder de vista, ante todo, que la obra forma un todo armónico. La primera y la segunda parte, el prólogo y el preludio, en una palabra, todo lo que hoy suele publicarse en conjunto, debe ser considerado como una unidad. Goethe nos dice que el poema fué concebido por él en toda su extensión, cuando la idea prendió por vez primera en su fantasía.

El poeta dice esto en una carta, la última salida de su pluma y que, al igual que aquella escrita al gran duque hijo y en que le habla de lo necesario en la naturaleza, encierra cierta solemnidad. Poco antes de la enfermedad que le llevaría a la tumba, el 17 de marzo de 1832, cinco días antes de morir, redactó esta carta a que nos referimos, dirigida a Guillermo de Humboldt. En ella se contiene su última confesión, la confesión más sencilla, grandiosa y rica en contenido que jamás saliera de sus labios. Es como el testamento literario de Goethe. Y, sin embargo, las palabras que en ella leemos no parecen las de un moribundo, sino que resuenan casi como las de alguien que flotase ya más allá de la vida terrenal y que, volviendo el pensamiento por última vez a su carrera recién truncada sobre la tierra, hablase una vez más, la última, para rendir cuentas a los hombres de sus designios en esta vida.

Para que pudiera brotar una confesión así, tenían que reunirse dos hombres: el que se confiesa y el que provoca la confesión. Fué una suerte providencial para Goethe (y para nosotros) el que en

la segunda parte de su vida tuviese a su lado a un hombre como Guillermo de Humboldt, a quien podríamos llamar un príncipe de la crítica. Jamás habrían de enjuiciarse, en su tiempo, las grandes creaciones poéticas de una época con la profundidad y la altura con que este gran espíritu enjuició las últimas obras de Schiller y Goethe.

A Guillermo de Humboldt se debe, para comenzar por lo menos importante, el que nuestros compatriotas pudieran formarse inmediatamente un juicio claro y elevado acerca de todo lo creado por Goethe y Schiller desde la década del noventa en adelante. Gracias a él, se evitó que prevaleciera como decisivo enjuiciador el más ingenioso y brillante de los críticos de aquel tiempo, pero a la par con ello el más inseguro, voluble y vanidoso: Augusto Guillermo Schlegel. Y fué también Humboldt el primero que, en realidad, hizo llegar las obras de Goethe y de Schiller a los eruditos y filólogos alemanes. Por último, y refiriéndonos ya a lo más enjundioso de su obra en relación con Goethe y Schiller, ayudó valiosamente a los dos grandes poetas a perfeccionar sus obras, en lo tocante al estilo. Ningún matiz del lenguaje escapaba a su perspicacia y a su dominio de la lengua. Y su espíritu asimilaba incansablemente lo nuevo, sin dejar de prestar jamás atención a lo antiguo y de formarse constantemente en su escuela. Sólo a un hombre como éste habría confiado Goethe sus últimos pensamientos, resumiéndolos como lo hace en esta carta, de la que transcribiremos aquí solamente aquello que más de cerca interesa al punto que estamos tratando.

Goethe se examina a sí mismo, en esta carta, como "criatura entregada a la poesía" y critica su propia trayectoria de poeta, en el mismo elevado sentido en que Aristóteles coloca ante sí al hombre como objeto de fría y desapasionada observación.

"Los antiguos nos enseñan —leemos en la carta— que los animales son instruídos por sus propios órganos. Y el hombre también, añado yo; pero con la ventaja de que éste los instruye, a su vez a ellos.

"Para cualquier acto y también, por tanto, para cualquier talento, se requiere algo innato que obre por sí mismo y lleve consigo, inconscientemente, las dotes necesarias, razón por la cual seguirá obrando siempre tan espontáneamente, que, llevando en sí mismo la norma, podrá discurrir en última instancia sin perseguir meta ni finalidad alguna. El hombre se sentirá tanto más feliz cuanto antes descubra que hay un oficio, un arte, capaz de ayudarle a desarrollar con arreglo a normas sus dotes naturales. Lo que de fuera reciba, en nada dañará a su individualidad innata. El más grande de los genios es el que sabe apropiarse y asimilarse cuanto



le rodea, sin que ello menoscabe en lo más mínimo su verdadera personalidad fundamental, lo que solemos llamar el carácter...

"Ahora bien, en este punto se manifiestan las más diversas relaciones entre lo consciente y lo inconsciente. Imaginémonos un talento musical entregado a la obra de escribir una partitura: la consciencia y lo inconsciente guardarán aquí una relación parecida a la que media entre la carta y el sobre, según el símil que yo gusto de emplear. Los órganos del hombre, guiados por el ejercicio, la enseñanza, la reflexión, los fracasos, los estímulos y las resistencias, y una y otra vez por la meditación, sabrán asociar, inconscientemente y en su libre acción, lo adquirido con lo innato, creando de este modo una unidad que asombre al mundo...

"Hace más de sesenta años que la concepción del *Fausto* brotó en mi espíritu juvenil, clara y nítida desde el primer momento, aunque en ella no se delinearan todavía los detalles de toda la trayectoria. Desde entonces, dejé que aquella idea me acompañase calladamente, sin elaborar más que aquellos pasajes que me parecían interesantes, y esto explica por qué en la segunda parte se observan todavía ciertas lagunas, comparadas con el interés general puesto en toda la obra. Tropezaba en este camino, naturalmente, con la gran dificultad de lograr por medio del propósito y del carácter lo que en realidad sólo debiera alcanzar la naturaleza activa, libre y espontánea. Pero no sería bueno que esto no fuese posible ahora, al cabo de una vida tan larga dedicada a la reflexión, y no siento el menor temor con respecto a esto, pues sé que se sabrá distinguir lo viejo de lo nuevo, lo posterior de lo anterior, y de buena gana dejamos esto al cuidado y a la benevolencia de nuestros futuros lectores."

Tal es, pues, el testamento del autor, en lo que al *Fausto* se refiere: el autor reconoce claramente en él que esta obra era la misión para la que, en rigor, lo destinaba su talento poético. Y pide expresamente que se considere la obra *como un todo,* rechazando la idea de diferenciar críticamente sus diversas partes, como fruto de los diversos períodos de su vida.

Goethe señala, además, la fecha aproximada en que la idea de la obra brotó en su espíritu: más de sesenta años antes del año 1832, es decir, hacia el 1772. Fué entonces cuando la inspiración de esta obra surgió en él, en un momento favorable. Habían terminado sus años de estudiante y acababa de recibir, en Estrasburgo, el título de doctor.

Sigamos ahora la trayectoria de la obra desde aquella fecha, y veremos que su *historia* es, al mismo tiempo, su mejor *esclarecimiento* y su mejor *interpretación.*

Fijémonos, ante todo, en la figura de Margarita.

En los últimos días de Estrasburgo, cuando brotó en su espíritu la idea del *Fausto,* el poeta sentía su alma torturada por el reproche de haber inducido a una pasión amorosa a una inocente criatura, para luego apartarse pérfidamente de ella. No puede caber ninguna duda de que la figura de Margarita le fué inspirada por la imagen de Federica, la candorosa muchacha de Sesenheim. Goethe no podía sentirse, ni por asomo, culpable de lo que suele entenderse en la sociedad en que vivimos por seducción; pero su conducta encerraba, sin embargo, una seducción espiritual en el más alto grado. El poeta no podía quitarse de la cabeza la idea de que, al ser abandonada por él, Federica tenía que sentirse, moralmente, como una viuda, digámoslo así. Sabía muy bien lo que había arrebatado y destruído en ella. Se había insinuado subrepticiamente en el alma de aquella muchacha, haciéndole concebir la ilusión de unas relaciones llamadas a ser eternas, y un buen día se presentaba ante ella para decirle: todo ha terminado, que te vaya bien y procura salir del paso lo mejor que puedas.

Goethe daba a esta espantosa crueldad suya un sentido simbólico. Su inflamada fantasía poética llevaba la cosa hasta sus últimas consecuencias, las que muy bien habrían podido llegar a producirse en la realidad. Al traducirse todo aquello a la obra de arte, debería tomar cuerpo visible la seducción, para poner de relieve la responsabilidad del culpable, presentándola como lo que habría podido llegar a ser. Ninguna de las consecuencias imaginables debía quedar oculta. En ello iba implícita ya la idea del infanticidio: a Goethe le bastaba con dejar sueltas las riendas de su fantasía espoleada, y el camino conduciría por sí mismo de Federica a Margarita. Para ello, el poeta no necesitaba siquiera abandonar a Federica, sino hacer que ésta, con su intuición femenina, entreviera su deslealtad y su perfidia: sólo así podía Federica convertirse en Margarita, cuyos rasgos coinciden ostensiblemente con los de aquélla. Y se da uno cuenta de cómo Goethe, al trazar más tarde el retrato de Federica, quiso sugerir este parecido. Por eso presenta, en *Poesía y verdad,* aquel mohín encantador y aquella actitud tan confiada de Federica como las cualidades que más se destacaban en ella.

Estos rasgos sirvieron de base a la imagen de Margarita y de su destino desde el primer momento, ya en su primera visión poética. No podían ya alterarse. Cualesquiera adiciones o eliminaciones que se introdujeran tenían que dejar intangible en sus lineamientos fundamentales aquella imagen.

Sí pudo ser, en cambio, una creación de los años posteriores aquella Margarita que vuelve a reunirse con Fausto en el cielo, ya



transfigurada y convertida en santa. Trataríase, en este caso, de una de aquellas lagunas a que se refiere la carta a Humboldt y que más tarde llenó el poeta. Pero también en este punto debe proceder la crítica con cautela. Hay que tener en cuenta que ya en los años de su juventud era Goethe un hombre muy versado en las visiones místico-religiosas, ideas a las que habría de volver, como de un modo natural —aunque por otros caminos— en su avanzada vejez; no sería, pues, de extrañar que esta última escena, la de la reconciliación, figurara ya en la versión primera de la obra y que se equivocaran los críticos que la consideran como producto de los últimos días de la vida del poeta. Si la existencia de Fausto encuentra su reconciliación ya en la primera versión del poema (cosa que estamos obligados a aceptar), ¿por qué vamos a descartar de ella el último encuentro con Margarita, en que los dos se reconcilian?

Las escenas de la primera parte de la obra tienen una fuerza, encierran un ardor a que no llega nada de lo escrito por el poeta en la década del setenta. De no haberse publicado estos versos, porque lo hubiese impedido cualquier maligno azar, habríanse arrebatado sus mejores testimonios a la fama de la poesía juvenil de Goethe. El fuego vital de estos versos no lo encontramos ni en el *Werther* ni en otros poemas de este período. Y cuando hablamos de la impresión arrolladora que la personalidad de Goethe causaba a cuantos le conocieron en su juventud, no queremos referirnos tanto, por lo general, a aquellas otras que por entonces dieron fama al poeta como a los versos del *Fausto,* a pesar de que la primera versión de esta obra, tal como entonces existía, era conocida de pocas gentes. Fué precisamente este vigor juvenil lo que hizo que el *Fausto,* al publicarse en 1808, causase una impresión tan profunda en la joven generación, la cual volvió a ver en Goethe a uno de los suyos, como en los tiempos de la aparición del *Götz* y del *Werther.* Todo el mundo quedó pasmado al comprobar cómo el nuevo héroe de la fantasía goetheana eclipsaba de pronto los más audaces y juveniles ensayos poéticos.

Esto explica, en gran parte, por qué *Las afinidades electivas,* al aparecer en 1809, después del *Fausto,* fueron acogidas con tal avidez por los jóvenes, aquellos en quienes menos había pensado el autor, probablemente, al escribir esta novela. La figura de Otilia resultó beneficiada al marchar a la sombra de Margarita, como su hermana mayor, por así decirlo, formando con ella una pareja que relegó a la sombra a todas las demás figuras de mujer de la poesía goetheana.

La imagen de Margarita se mantuvo, pues, inalterable a lo largo de todas las fases y vicisitudes de la obra. No podemos decir lo

mismo, en cambio, de Mefistófeles. Existe la tendencia a ver en Merck la fuente única y exclusiva de este maligno personaje, la sola realidad humana en que el poeta se inspiró para crearlo.

Pero ¿qué sabía Goethe de Merck, cuando en Estrasburgo concibió la idea del *Fausto,* inseparable de la figura de Mefistófeles? No; es evidente que el origen de esta creación debe ser buscado en otra parte.

Cuando Goethe llegó a Estrasburgo, era ya un espíritu soberano, que desde hacía tiempo se atrevía a indagar por su cuenta, sin ayuda de nadie, los caminos certeros. Quería estudiar todas las ciencias, sin omitir ninguna: la jurisprudencia, la teología, la física, tal y como se las enumera en la introducción al *Fausto.* Estaba acostumbrado a que cuantos le conocían se le rindieran o, por lo menos, le tuvieran en cuenta y le respetaran. Llevaba ya unos cuantos años marchando por este camino, por el que creía haber hecho grandes progresos, cuando, de pronto, se encontró con Herder. Ya hemos hablado de esto, pero tendremos que volver, aquí, sobre algo de lo que dejamos dicho.

Herder fué la primera persona a quien Goethe reconoció como superior a él. Y, cuando vió cómo éste se le entregaba, no aparentaba darle importancia y lo trataba con el mayor desdén. No parecía necesitar nada de cuanto Goethe podía ofrecerle, pues contaba ya con una concepción del mundo sólida y acabada, adquirida por su propio esfuerzo. Fué él, por el contrario, quien abrió al poeta perspectivas intelectuales que éste tenía la sensación de que jamás habría podido conquistar por su cuenta. Herder suministró por primera vez a Goethe un punto de vista histórico ante el mundo. Y todo ello, renunciando de un modo casi sardónico a toda posible gratitud por parte suya. Herder era generoso con sus ideas: las derramaba a manos llenas, y cuantos se acercasen a él podían recogerlas y apropiárselas. Pero todos los que le trataron conocieron también las uñas afiladas y la lengua maldiciente, que pocas veces dejaban de cebarse en quienes alargaban la mano para recoger el valioso regalo de sus ideas.

Pues bien, lo que da su grandeza y su relieve peculiar a la figura de Mefisto es cabalmente eso: el que, junto al mal, conoce también el bien, lo grande y lo noble. Sabe razonar y situar todos los hechos dentro de su vasta concepción del mundo. Su saber sobrepuja al de Fausto, que a su lado se siente muy pequeño. Inicia a éste en los misterios de la vida, le revela un mundo tras otro y despliega ante sus ojos todos los goces espirituales y terrenales, todas las riquezas de la humanidad: pero sólo como burlándose de él, queriendo demostrarle que lo grande y lo pequeño, el bien y el mal, son una



y la misma cosa y que la suma de toda esta inmensidad de sumandos es igual a cero.

Es cierto que Herder, este grandioso carácter positivo, no iba tan lejos, ni mucho menos; pero no cabe duda de que fué él quien indujo a Goethe a llegar por su parte y para sus adentros a esa extrema conclusión. Esto era lo que tanto miedo le daba al poeta, en Herder: el ver cómo constantemente hacía sonar en sus bolsillos el oro de las ideas, cómo lo exhibía a manos llenas, cómo lo hacía brillar a la luz del sol, para luego tirarlo como si fuesen guijarros. Herder tenía la demoníaca cualidad de empezar captándose la más rendida confianza de sus amigos, para luego burlarse de ellos y reírse de su inocencia.

En Herder conoció Goethe por vez primera la fuerza espantosa de una crítica intelectual fría, desinteresada, pero implacable. ¿Quién puede desentenderse de un hombre del que se sabe que nos escruta con penetrante mirada y ve cuanto hay de nosotros, lo bueno y lo malo, sin el menor asomo de egoísmo? A ello y no a otra cosa se debe el que Fausto se entregue inmediatamente a Mefistófeles en cuerpo y alma y firme con su sangre el pacto por el que le vende la vida. No, como a veces se cree, superficialmente, por los goces que le promete, sino por obra del imperio de una superioridad intelectual arrolladora. Mefistófeles, por su parte, no tiene otra mira que la de imponer esta superioridad. Fuera de ella, en todas las cosas humanas, se somete de buen grado a Fausto. Este es el señor y Mefistófeles el esclavo. Fausto disfruta de la vida terrenal; Mefistófeles, como su alcahuete, le depara de buena gana cuanto puede procurarle un placer. Pero reservándose siempre el derecho a demostrarle convincentemente, a la postre, que todo es tiempo perdido, que nada hay que valga la pena de molestarse.

Insistimos una vez más en que Herder no iba, en modo alguno, tan lejos, pero tenemos razones para suponer que sí incitó a Goethe a llegar tan allá. Y así como Margarita es el espejo de lo que habría podido suceder con Federica, Mefistófeles es, a su vez, la imagen de los derroteros por los que habrían podido llevar a Goethe las enseñanzas de Herder. Fué éste, evidentemente, quien primero desarrolló en el poeta la tendencia natural innata en él a interrumpir el goce por medio de la crítica. A saber de antemano, en plena pasión amorosa, que acabaría huyendo pérfidamente. Recordemos cómo Goethe, al describir la lectura colectiva del *Vicario de Wakefield,* nos habla simbólicamente del arte diabólico de Herder para echar a perder el deleite de una obra de arte por medio de la crítica, en el momento álgido en que se disfrutaba de ella.

Cuando ya tenía en sus manos todos los elementos para plasmar la figura de Mefistófeles, se encontró Goethe con el hombre que podía suministrarle la forma que necesitaba para ello: con Merck. Ya sabemos con cuánta frecuencia seguía el poeta este camino: primero, forjábase en su imaginación una figura y luego aguardaba a que la realidad le suministrase el modelo que necesitaba para su retrato. Es ahora, al conocer a Merck, cuando Mefistófeles cobra individualidad, lenguaje y ese elemento de insondable malignidad que le caracteriza.

Merck, por mucho que Goethe lo estimara, no tenía, ni con mucho, la personalidad necesaria para dar la tónica de una figura que contempla las cosas del mundo y de la vida desde la altura en que las contempla Mefistófeles. La crítica de Merck era destructiva, demoledora, nunca constructiva. Merck es el espíritu negativo, que sólo sabe negar, pues carece de fuerza creadora. En cambio, Mefistófeles, diga lo que quiera Goethe en contra de esto, lleva dentro de sí toda una creación. Examínense con cuidado sus sentencias, y se verá cómo su crítica negativa encierra también un contenido extraordinariamente positivo. Goethe pone esto en duda, pues tal cosa no entra en sus planes; pero la figura creada por él tiene tal grandeza, que rebasa las propias intenciones de su creador, para adquirir su propia naturaleza, y una naturaleza superior. Mefistófeles, como examinando, no se limita a burlarse de sus examinadores, sino que les demuestra que sabe más que todos ellos juntos, que conoce toda la literatura y que todas las teorías le son familiares. No; Merck no tenía la talla necesaria para llenar todas las exigencias intelectuales de un Mefistófeles cabal y completo.

La figura de Mefistófeles era, pues, susceptible, a diferencia de la de Margarita, de ir creciendo y ensanchándose sobre la marcha hasta el infinito. Mefistófeles, como el doble del propio espíritu del poeta, va sometiendo a descarnada crítica y a frío enjuiciamiento todas las experiencias silenciosamente acumuladas por Goethe a lo largo de su vida, ante su propia personalidad, la de sus amigos y el mundo entero. Mefistófeles le acompaña, como su sombra invisible, a todas partes, está con él cuando habla con las gentes, lee con él todos los libros, mirando por encima de su hombro, y como el círculo de relaciones y experiencias de Goethe se amplía sin cesar, desarrollándose a la par con él la capacidad del poeta para dar la pauta en todas las reuniones, esto beneficia también a Mefistófeles, quien aprende sin cesar y descubre a cada paso nuevas facetas de la realidad. Su personalidad va adquiriendo, poco a poco, un tinte distinguido, mundano, de superioridad social. Se hace cada vez más correcto y elegante. De una caricatura inicial de acartonado magíster universitario, que conoce y domina hasta la saciedad y el hastío el oficio maldito a que se ve condenado, Mefistófeles va convirtiéndose paulatinamente en el trasunto caricaturesco del alto funcionario del Estado, ingenioso y respetable, que al término de una carrera frustrada se jubila de mala gana y derrama sobre todas las cosas, implacablemente, sus ácidos corrosivos.



A esto contribuyó además, especialmente, una circunstancia a la que ya nos hemos referido. En cuanto a las condiciones políticas de su tiempo, Goethe vivió dos grandes cambios. Primero, en el siglo XVIII, el paso de una época de resignada y tranquila expectativa a otra de la más espantosa rebelión; después, en el XIX, al desencadenarse la lucha en la propia Alemania, el paso de la explosión del entusiasmo nacional a la atmósfera de una opresión cada vez más exaltada y violenta de la quietud de los gobiernos sobre la agitación de los pueblos, aquel estado de estancamiento que había de arrancarle, en 1820, la expresión de que todo estaba dominado por el sentimiento de la "esterilidad del presente".

Goethe era, en el fondo, un hombre liberal, pero no podía por menos de comprender y hasta de reconocer como legítimas y apoyar las corrientes reaccionarias que en Alemania y en todas partes se impusieron después de las guerras nacionales de liberación. Era imposible manifestarse públicamente en contra de ellas, pero no menos imposible reprimir la crítica que llevaba a Goethe a percatarse del efecto puramente paliativo de aquel régimen político y a pronosticar una nueva revolución, cuya inminencia supo prever con toda seguridad.

Pues bien, Mefistófeles era el personaje indicado para representar este doble papel. No cabe duda de que su modo de comportarse como ayudante de Fausto en la corte del emperador encierra, bajo una forma velada y aproximativa, una crítica del orden de cosas que Goethe tenía ante sus ojos. Goethe se expresa en términos muy generales y con gran cautela, pero cada una de sus palabras cala muy hondo. Y, aunque ninguno de sus versos, cuidadosamente sopesados, dé pie para el menor reproche, el poeta, por boca de su Mefistófeles, fustiga con maquiavélica dureza el orden existente.

Como es natural, esta faceta de la personalidad de Mefistófeles fué añadida después. En 1772, no era posible que Goethe, aunque entreviera algo, pudiera adelantarse a ver muy allá en esta dirección.

Después de haber hablado de Margarita y Mefistófeles, nos resta ahora decir algo del propio Fausto. Los demás personajes y figuras del drama no requieren ninguna explicación: Wagner, el

fámulo y discípulo, Marta, Valentín y los demás, son tipos claros y bien definidos, cuya concepción no ofrece la menor duda, al paso que las personalidades alegóricas y mitológicas de la segunda parte de la obra (Ariel, la Esperanza, la Prudencia, Proteo, las Sirenas y el Homúnculo, y tantos más) sólo ofrecen dificultades a quien trata de interpretarlos porque Goethe, no pocas veces, se ha propuesto dar a estas figuras contornos vagos y misteriosos, haciéndoles pronunciar frases de doble sentido, a veces indescifrables, y poniendo en ellas intenciones en las que no podemos penetrar. En esta parte del drama, el poeta quiso decir muchas cosas, pero envolviendo su pensamiento en los velos de lo enigmático y poniendo, acaso, la esperanza de ser comprendido en tiempos mucho más remotos todavía que los de hoy.

La figura más importante del drama, la figura central, es, sin duda, la que le da nombre.

Hemos visto cómo aquel proceso ininterrumpido de introspección del poeta llena toda su vida, desde los primeros años. Ya de muchacho, se observa, se contempla y se analiza a sí mismo, como si su persona fuera un objeto situado fuera de él. Se hermanaban en él, como hemos visto, dos seres distintos: uno era el que obraba, otro el que se paraba a meditar acerca de sus actos, en plena acción. Ya en Estrasburgo le veíamos sentirse amargamente desdoblado dentro de sí mismo, en este proceso de introspección. Tenía ya tras sí la primera juventud, el examen iba a poner fin a sus años de estudiante, pero dábase clara cuenta de lo pobres que eran sus conocimientos y los de los llamados a juzgarle. Tenía ante él una carrera social, pero no se sentía en modo alguno pertrechado para afrontarla. Obligado a ser maestro, como Fausto, creía haber descubierto que toda la enseñanza, lo mismo la ya adquirida por él que la que él mismo habría de transmitir a otros de allí en adelante, no era más que un conjunto de fórmulas vacuas, sin sentido alguno. A dondequiera que volviese la vista, su existencia parecía encerrar una inconciliable contradicción. De una parte, veíase metido en una trama de relaciones perfectamente normales y santificadas: una familia honorable y respetada, una posición social envidiable, una buena educación, planes y propósitos muy plausibles, un estudio profesional bien aprovechado y una extensa cultura general. Pero, frente a todo esto, le torturaba el sentimiento obsesionante de la soledad y el abandono en medio de tantas relaciones sociales, la inseguridad de si podría adaptarse a los vínculos que la sociedad le impusiera y, con un afán insaciable de saber y una curiosidad científica siempre despierta, la conciencia torturante de la superficialidad.



Ya en su vejez, Goethe confiesa una vez que jamás ha abierto un libro nuevo sin imaginarse en seguida, ya antes de haber leído ni siquiera una página, que sabe todo lo que allí se dice mejor que el que lo ha escrito. Conforme fué haciéndose viejo, acabó por resignarse, mal que bien, a este desdoblamiento de su personalidad, que tan bien conocía; pero, de joven, estos descubrimientos, al hacerlos a cada paso, le llenaban de inquietud. Veía que estas contradicciones revelaban una cualidad irremediable de su temperamento. Por mucho que los lados buenos pugnaran por imponerse en él, veía cómo los malos se interponían y acababan triunfando. Y se le planteaba, así, en última instancia, el problema espantoso de saber si también lo malo debía considerarse como algo positivo o simplemente como un fantasma, reducido a la nada al hacer el balance final. Goethe se inclinaba a pensar lo segundo, llevado por la fe, pero necesitaba pruebas. Y, como sabemos, las encontró en la filosofía de Spinoza, la que más le atraía. No es otro, en rigor, el problema del *Fausto*. Goethe dice, en algún lugar, que no podía pensar en ninguna maldad sin imaginarse que él mismo las había cometido todas, que todos los vicios (exceptuando el de la envidia) le parecían anidar en su alma: y esto es, cabalmente, lo que el *Fausto* trata de representar. Y, al final del camino, como la reconciliación última, la idea de que, al morir el hombre, toda esta escoria de la tierra se desprende de él como un tormento vencido, para que la criatura pueda volver, purificada, a las manos de su creador.

Goethe se echó a buscar la figura poética en la que pudiese encarnar todos estos problemas y contradicciones. Sentía el anhelo torturante de huir de sí mismo y llegó, como sabemos, a pensar en el suicidio. Estando en Estrasburgo, en unos días en que esta obsesión volvía a apoderarse de su espíritu con una fuerza insoportable, cayó en sus manos, no sabemos cómo, la historia del Dr. Fausto, escrita en el lenguaje de la vieja comedia popular. ¡Aquélla era la figura que él necesitaba! Una súbita revelación iluminó su fantasía. Vió de pronto que cuanto encerraba aquella tosca comedia era la solución de todas sus visiones poéticas, que le permitiría plasmar y expresar sus pensamientos más íntimos, desembarazándose de ellos. Vió cruzar ante su alma, en imágenes legendarias y cobrando cuerpo permanente su pasado, su presente y su futuro. Las desmañadas escenas de la comedia que tiene en sus manos se transforman en las estampas de un drama lleno de profundo contenido simbólico. Sus torturantes pensamientos son asumidos, para redimirle a él, por personajes que se levantan de pronto ante su imaginación como viejísimos conocidos que hasta entonces hubieran vivido, ocultos, en una montaña maldita, para salir de

nuevo a la luz por una especie de conmoción cósmica y aparecer ante él y a su lado, más cercanos, y más íntimos que sus propios hermanos.

El poeta desplaza a las almas de estos personajes todo lo que condenaba en su propia persona y no acertaba a vencer ni a conjurar; y, con ello, el sentimiento de la indestructible confianza en sí mismo. Y su fantasía le señala el camino del triunfo final de esta fe, en el desenlace definitivo del drama, que puede interpretarse como el evangelio de la redención del hombre por la acción.

¿Cómo ha podido ocurrírsele a nadie concebir este contenido de la segunda parte de la obra desligado de la primera, como unidad independiente? No cabe la menor duda de que la fase final de la segunda parte del *Fausto* tuvo que brotar necesariamente, en el espíritu del autor, al mismo tiempo que la primera: con la apología de Fausto, su ludibrio, la salvación de la inteligencia diabólica de sus propias garras, a quienes se arrebata el poder de aprisionarla. Fausto disputa y arrebata al océano un nuevo fragmento de continente. La muerte de Fausto es la más alta glorificación imaginable de la actividad creadora del hombre.

Y si Mefistófeles era un figura susceptible de ir creciendo a lo largo de la vida de Goethe y que no podía haberse integrado de otro modo, esta transformación progresiva y constante es aún más necesaria en el caso de Fausto. No creemos que haga falta seguir hablando de esto. Se comprende perfectamente la resistencia de Goethe a dar por terminado este poema dramático. La naturaleza misma de su obra y de su protagonista llevaba consigo precisamente ese proceso infinito de desarrollo. Hoy, podemos afirmar que era necesario, imprescindible, que el autor dilatase la impresión de esta obra suya hasta después de su muerte. Que sólo después de morir Goethe podía la figura de Fausto ser presentada como un carácter acabado ante los ojos del pueblo llamado a recibirlo.

Ya hemos visto cómo el hecho de que Fausto absorbiera las mejores energías poéticas de Goethe con preferencia a todos los demás hijos de su fantasía, deja en estos otros la huella de cierta falta de peso interior. Tenemos que concebirlos a todos ellos en relación con Fausto, para que adquieran su plenitud, a Werther como Werther más Fausto, a Egmont como Egmont más Fausto, y así sucesivamente. Y así lo hacemos, en realidad, aunque no lo advirtamos. Y no se trata de ningún cálculo artificioso. Por otra parte, ello nos revela claramente todo lo que Fausto representa por sí solo, y por qué esta figura, la más vigorosa de todas las que salieron de la mente del poeta, cobra al exterior contornos un tanto informes y difusos. Es que la figura de Fausto tiene algo de incondicionado. Fausto siente, vive, goza, cruza raudo por la vida sin



asentar el pie en ninguna parte, como un demonio obligado a encarnar en figura de hombre. Las vicisitudes terrenales son, para él, algo accesorio. Vuela de un lado para otro, sin detenerse nunca: para él, parecen ser elementos indiferentes el tiempo y la distancia, con los que todos los mortales tenemos que contar.

Es, cabalmente, consecuencia necesaria de aquella existencia dual. Si aquellas otros figuras necesitaban de Fausto como de un aditamento invisible, Fausto, a su vez, necesitaba de Goethe como de su visible hermano gemelo. Fausto es el símbolo de la vida real del poeta que lo creó. En su existencia general, como un símbolo, puede hacerse viejo con Goethe y conservar, sin embargo, su perenne juventud. Le roba sus pensamientos al poeta hasta el último día. Fausto es el espíritu encarnado de Goethe, para quien ninguna distancia era demasiado grande, ninguna experiencia imposible de adquirir. Todas las poesías de Goethe, todos sus trabajos científicos, pudieron muy bien haber sido escritos por Fausto. Todos los versos y pensamientos sueltos que Goethe nos ha legado y que fueron brotando de él al calor de las circunstancias, todos y cada uno de ellos, podrían perfectamente considerarse como paralipómenos al *Fausto*.

Hemos trazado, así, en su desarrollo progresivo, la génesis de esta figura y, con ella, de toda la obra. A medida que iba creciendo la capacidad espiritual de Goethe, afluía a su drama, progresivamente, nueva fuerza. En su vejez, no se da ya por satisfecho con muchas de sus cosas, en la versión escrita por él en los años de la juventud. Pone en verso lo que se le antoja demasiado crudo en la prosa de la primera redacción. Introduce en la obra nuevos y nuevos cambios y modificaciones, lleva a ella nuevos y nuevos elementos, acomete nuevos y nuevos intentos, dentro de sus marcos, para redondear la composición. Un día, hablando con Schiller compara la obra a un montón de setas que hubiesen brotado de la tierra unas sobre otras, apiñadas, pero formando cada una su propia unidad. Trata de significar, con este símil, el desarrollo aglutinativo del *Fausto,* cuyas distintas partes, pese a su existencia aparte, se revelan como individuos de la misma familia. Y con razón podía decir en la última carta salida de su pluma que no se asustaba, con respecto a esta obra, ante la posibilidad de una crítica desintegradora.

En su esfuerzo por dar a este poema dramático un colorido uniforme, nada le ayudó tanto como el elemento local. En 1772, Goethe no necesitaba, para ello, echar a volar su fantasía por lejanas tierras; le bastaba con recapitular sus recuerdos más cercanos, para que inmediatamente surgiera de su pluma, acabada y

completa, la ciudad natal de Fausto y Margarita. Y tampoco en este punto tuvo el poeta nada que mejorar o corregir, a la vuelta del tiempo.

Goethe tenía ante sus ojos, como base, la Francfort de su infancia: la ciudad independiente alemana, cercada de murallas, viviendo su propia vida y cubierta por la pátina venerable de lo inmemorial, de cuyas calles estrechas y de cuyos pasadizos, recovecos, esquinas y rincones, oliendo a los talleres de los artesanos y llenos de su ruido afanoso, sólo quedan en pie hoy (1876) los últimos restos. Las frías moradas en que hoy vivimos no son ya los acogedores nidos de aquellos otros tiempos, que guardaban el calor y el recuerdo de los padres, los abuelos y los bisabuelos, que los que las habitaban conocían hasta en las más pequeñas grietas del entarimado y que parecían compartir las alegrías y los dolores de la familia a que daban albergue. En tiempo de Goethe, esto era la cosa más natural del mundo. Las casas hacinadas y habitadas hasta el techo y, en medio de ellas las iglesias, el escenario de toda la pompa de la ciudad. Y toda aquella masa de edificios remontándose a la altura en mil torres, como disputando a lo alto el espacio que a lo ancho no se encontraba; arriba, el sol, luciendo sobre los tejados y las chimeneas, y abajo la sombra espesa y apelotonada, hasta en pleno mediodía. Estrechas casas traseras, entre huertos y murallas, fuentes cantarinas junto a las que se sentaban a charlar las mozas, y recias puertas por las que los vecinos de la ciudad salían al campo, a pasear, en tropel, los domingos y días de fiesta.

Todo esto lo había tenido ante sus ojos Goethe en Francfort, y con ello había vuelto a encontrarse en Leipzig y en Estrasburgo. Y tampoco en Weimar faltaba delante de su casa la fuente, en el centro de la pequeña plaza irregular, en forma de triángulo, junto a la que, al atardecer, se contaban las comadres los chismes de la vecindad.

Todo esto daba a las figuras del drama su ambiente adecuado y como su ropaje. Las escenas en la corte del emperador se enlazan orgánicamente a las aventuras urbanas de la primera procesión, y también las escenas finales, en que Fausto pierde la vista, se entroncan exteriormente en un determinado tiempo, limitación que parece contradecir a su contenido. Y hasta las escenas en el cielo parecen ajustarse, así, como decoraciones, a los cuadros de los maestros renacentistas de los siglos XVI y XVII, e incluso las partes que se desarrollan en la antigüedad clásica se nos antojan acopladas plásticamente a la concepción de la antigüedad tan familiar a los pintores del XVI.

Al principio, se veía en el *Fausto* simplemente un poema. No se consideraba importante, en él, más que el contenido espiritual



y se creía que la escena sobre la que el drama se desarrollaba aparecía montada simplemente sobre la fantasía. Y hasta la primera parte de la obra se reputaba tan poco apropiada para las tablas, que la primera representación escénica del *Fausto,* en Weimar, no se celebró hasta el año 1829. Se decidió correr la aventura, como una gran audacia, con motivo de las fiestas del octogésimo aniversario del poeta. A nadie se le ocurría pensar que también la segunda parte pudiera ser susceptible de llevarse a la escena y, menos aún, que su autor se hubiese propuesto también aquí lograr efectos escénicos prácticamente asequibles. Sólo Goethe había sabido que la representación teatral de la obra en su conjunto sería de porvenir más o menos lejano. Hablando con alguien, dijo en una ocasión que un buen día llegaría un francés y se encargaría de montar, a base de esta obra, una pieza de gran espectáculo. Y hasta con esta broma resultó tener razón. Fué, en efecto, un compositor francés quien sacó del *Fausto* una gran ópera de magia.

Por último, le llegó también el turno escénico a la segunda parte del drama, llevada a las tablas con todos sus personajes puestos en acción. Quien pare un poco seriamente la atención en su estructura, se dará cuenta en seguida de que un empeño como éste no podía triunfar de buenas a primeras. Llegará un día en que, tras largos y trabajosos intentos, se encuentre el método adecuado, mediante la combinación del drama, la ópera, el *ballet* y el decorado. Y ese día se verá qué efectos tan grandiosos concibió Goethe para la escena, con esta obra, efectos que al principio sólo su mirada penetrante era capaz de contemplar con la imaginación y que, poco antes de morir, dejaba tranquilamente como herencia a la posteridad. Yo no dudo que llegará el tiempo en que, combinada la representación escénica de la segunda parte del *Fausto* con la primera, saldrá de ella una verdadera fiesta dramática para el pueblo. La carrera de esta obra, la más grande del más grande de los poetas de todos los pueblos y de todos los tiempos, no ha hecho más que comenzar, y apenas se han dado los primeros pasos para sacar a su contenido todo el grandioso rendimiento que encierra.

La explicación o interpretación del *Fausto* constituye uno de nuestros grandes problemas científicos. Junto a sus bellezas poéticas resplandecientes, esta obra encierra un tesoro tan grande de sabiduría universal, envuelto a veces bajo una forma tan enigmática, que tienta constantemente a la sutileza del lector, y muy especialmente a la del erudito alemán. Y poseemos ya toda una literatura especial, que se propone con gran empeño poner de manifiesto, a través de las páginas del *Fausto,* no sólo el credo de Goethe, sino el del siglo en que el poeta vivió.

Al ver la luz en 1808, el *Fausto* fué recibido como una verdadera revelación literaria. En esta obra, en *Las afinidades electivas* y en las noticias que no tardaron en circular acerca de la vida anterior de Goethe y en las que se construía la personalidad del gran poeta como un futuro ciudadano del siglo XIX, se veía emerger a un genio nuevo envuelto en el ropaje de lo antiguo. Y si la primera época de la vida de Goethe se reflejaba como en un espejo en el *Werther,* a cuyas páginas volvían constantemente la vista sus admiradores, los que un día habían sido jóvenes con él, la nueva existencia del poeta, la del Goethe del siglo XIX, comenzaba con las páginas de *Poesía y verdad, Las afinidades electivas* y el *Fausto,* obras junto a las cuales aparecen aquellas otras como algo prehistórico. De ellas, de las nuevas, arranca la verdadera popularidad de Goethe.

Pero, al mismo tiempo, dejan de ser decisivas, ahora, para nuestro juicio acerca de él, sus estrechas relaciones personales. Cuando, generación tras generación, la vida espiritual de nuestro país se orienta hacia Goethe, resulta punto menos que indiferente saber con quién entró el poeta en contacto personal, ya que en realidad había de influir sobre toda la nación. Sabemos que Goethe imprimió una dirección decisiva en su vida a hombres importantes que nunca llegaron a hablar con él o que sólo le vieron y le hablaron, si acaso, un par de veces. Sería falso y hasta disparatado considerar como el marco de la biografía de semejante personalidad las relaciones que en los años posteriores de su vida hubo de contraer o sostener Goethe, dentro de los reducidos horizontes de Weimar. Cuando un sol hace brotar una gran primavera, llena de frutos el verano y da su tibio calor al otoño de que participa todo un pueblo, sería ridículo detenerse a describir, como si tuviera alguna importancia, las nubes que rodean día tras día al gran astro en su curso. Lo mismo podían ser ésas precisamente que otras, o no ser ninguna.

## XX

## GOETHE EN LA VEJEZ. SU MUERTE.

Ponemos, con esto, punto final a nuestras consideraciones en torno a Goethe.

Hemos dicho al empezar que hablaríamos de sus obras. En el transcurso de estas páginas, las hemos estudiado, cada una en el lugar que le corresponde.

Después de *Poesía y verdad,* y junto a una incesante producción de otros trabajos de carácter científico y poético, cuya incalculable plenitud podemos seguir casi de día en día, aparece como nueva obra de capital interés el *Diván oriental-occidental.* Esta colección de poesías, vestidas con el ropaje del Oriente, va unida al recuerdo de su amistad con Mariana Willemer, a la que el poeta inmortaliza en estas páginas bajo el nombre de Suleika. En el *Libro de Timur* expresa Goethe sus últimos pensamientos en torno a la caída y la grandeza de Napoleón. Lo que da especial importancia al *Diván oriental-occidental* es el hecho de que en este libro se revele una nueva fase de la métrica goetheana, que, apartándose del metro antiguo, se eleva a nuevos espacios de libertad. Nuevamente se adelanta Goethe, aquí, a su tiempo, abriendo el camino por el que otros poetas habrán de marchar después.

Tras estas poesías vino, en 1817, el *Viaje por Italia,* como la última gran obra independiente del poeta. En seguida, empieza a dominar por sobre las otras preocupaciones de Goethe la de ver publicadas sus obras completas, a las que, después de su muerte, vienen a unirse los numerosos volúmenes de sus "Obras póstumas", aquellas que no había querido ver publicadas en vida.

Goethe siguió siendo hasta el día de su muerte, en cuanto a las verdaderas vicisitudes de su vida, aunque muchos le conocieran y supieran de él, una figura casi mística para los alemanes. Fuera de algunos fragmentos relativamente insignificantes de su correspondencia, apenas se conocía entonces nada de sus cartas. Estas son, ahora, la fuente más importante para cuantos quieran estudiar su vida.

Si quisiéramos resumir en pocas palabras los últimos veinte

años de la vida del poeta, a la vista de los elementos de juicio que su correspondencia nos revela hoy, podríamos sintetizarlos así:

En una época como aquélla, de desconcierto político y de espeso silencio en la vida pública, la veneración por Goethe era, en Alemania, uno de los pocos sentimientos patrióticos comunes que podían profesarse abiertamente. Sólo en torno a su nombre era lícito hablar, por aquellos años, de una Alemania unida. En esto reside la importancia política de Goethe, una importancia suprema, como se ve. Era el punto luminoso hacia el que se volvían todos los ojos, en aquellos días sombríos, que parecía que no iban a acabar nunca.

La casa de Goethe habíase convertido, en los últimos años de su vida, en un santuario, visitado por muchos peregrinos. Weimar ya no era entonces, como en tiempo de Goethe, un hogar de actividades literarias, de intrigas y de manejos personales, sino el lugar de descanso de Goethe, quien seguía trabajando serenamente en su residencia, junto a la del duque Carlos Augusto. Esta existencia, a un tiempo apacible y agitada, había sido, para un temperamento como el suyo, un verdadero regalo de los dioses. El poeta reinaba allí del modo más natural del mundo, sin que le molestasen los celos de nadie, y recibía con mayestática benevolencia a cuantos llamaran a su puerta. Weimar era ahora la estación fronteriza de paso entre el Norte y el Sur de Alemania. Los rasgos y los modales de Goethe tenían una cierta serenidad solemne. Hablaba poco, casi avaro de sus palabras, y empleando siempre sus giros peculiares, y sus juicios eran emitidos generalmente en una forma lapidaria y concisa, aunque uno hubiera querido ver en ellos menos parquedad. Donde más clara y abiertamente se revela el estilo del poeta, en este último período de su vida, es en sus cartas a Zelter, el compositor alemán, con quien le unía una amistad basada casi tan sólo en coincidencias puramente externas y que era, sin embargo, una amistad íntima.

Quien desee leer una exposición fidedigna de la vida de Goethe en Weimar, tal como se desarrollaba un día tras otro, no encontrará imagen más bella de estos diez últimos años que los recuerdos de Eckermann, combinados con los del canciller Von Müller. Leyendo estas páginas, nos parece ver delante de nosotros, en cuerpo y alma, al Goethe de la vejez, esforzándose hasta última hora en mantener contacto con la juventud de su tiempo. Era, como él mismo decía, el único medio de rejuvenecerse. Tenía una energía vital inagotable. Todavía a los setenta años logró una mujer joven y bella despertar en él una fogosa pasión que le costó indecibles esfuerzos sofocar, y esta lucha consigo mismo hizo brotar de su pluma una corona de poesías amorosas. Parecía como si Goethe,



sintiendo afluir a él todas las ventajas de la vejez, ocultara las fuerzas de su juventud, en vez de perderlas. Todos sus amigos habían ido muriendo: el duque, Frau von Stein y hasta su hijo se le habían adelantado en el gran viaje. Pero no por ello se siente abatido. Vivir fué siempre para él, hasta el último día, el mayor de los goces; la primavera y los rayos del sol le deleitan hasta la hora postrera, viéndolos derramarse sobre su amada tierra, y los recuerdos luminosos del tiempo pasado le sonríen, en vez de entristecerle. Y mira con alegre esperanza, con curiosidad auténticamente humana, a lo que ha de venir, al nuevo amanecer que trae cada día.

Murió el 22 de marzo de 1832. Habría podido seguir viviendo varios decenios más, como aquellos patriarcas de que nos habla el Antiguo Testamento. Por eso su muerte resultó, a pesar de su avanzada edad, tan inesperada y fué tan profundamente sentida, porque parecía imposible que se viese arrancado de la vida, de la noche a la mañana, un hombre como él, en pleno disfrute de sus mejores energías.

"A la mañana siguiente del día en que murió Goethe —leemos en los recuerdos de Eckermann—, sentí el deseo invencible de volver a ver sus despojos mortales. Su fiel criado Federico me abrió el aposento en que su cuerpo sin vida estaba tendido. Parecía dormido, más que muerto; una profunda paz y una gran firmeza se pintaban en los rasgos de su rostro severo y noble. Bajo su poderosa frente parecían anidar aún los pensamientos. Me entraron ganas de cortar un mechón de su cabello, pero el respeto contuvo mi mano. Habían envuelto el cuerpo en un sudario blanco, colocando al lado de él grandes trozos de hielo, para impedir el mayor tiempo posible la descomposición. Federico descubrió, para que yo lo viese, el cuerpo desnudo, y me quedé maravillado ante la divina belleza de sus miembros. El pecho, extraordinariamente vigoroso, ancho y recio; los brazos y las piernas, fuertes y suavemente musculosos; los pies, no muy grandes y bien formados; en ninguna parte del cuerpo se veía rastro de grasa fofa o de encanijamiento.

"Tenía ante mí un hombre perfecto y de gran belleza corporal, y, al verlo, parecía olvidarme por momentos de que el espíritu inmortal había volado de aquella envoltura. Le puse la mano sobre el corazón, pero ningún latido podía contestarme ya desde el silencio de la muerte. Me volví y me aparté un poco, para dejar libre curso a las lágrimas contenidas."

## PALABRAS FINALES

### (1894)

La época de Goethe declina con el siglo al que da su nombre el gran poeta.

El pasado, hoy, ya no nos infunde entusiasmo, sencillamente porque aparece marchito ante nuestros ojos. Las excavaciones y las investigaciones, llevadas a cabo con gran acopio de medios, están sacando a luz abundantes materiales, y los estudiosos de la antigüedad hacen mucho hincapié en la importancia de los novísimos descubrimientos. Pero ya no se posa sobre ellos la clara y lúcida mirada de Goethe, capaz de infundir espíritu, como en otro tiempo, a los mármoles desenterrados. Ni existe tampoco el público propenso a creer, como creía el de aquella época, en el valor misterioso, en el recóndito mensaje atesorado en estos hallazgos. El hombre de hoy ya no profesa la fe en la antigüedad que animaba al siglo de Goethe.

Todo hombre considera hoy como un deber suyo participar en la vida política de su tiempo, participación que antes casi podríamos decir que se hallaba vedada al común de las gentes. La época de Goethe no podía proclamar abiertamente la intuición de los grandes cambios que se avecinaban y que desde hacía largo tiempo anidaba en ella; habíase habituado ya a este silencio que se le había impuesto, considerándolo como una de las condiciones naturales de la vida. Los hombres de aquella época intercambiaban como en un susurro, sin atreverse a exponerlas en voz alta, sus opiniones e ideas acerca de lo que parecía reservar el futuro. Seguía imperando sobre los espíritus una especie de penumbra artificial. Hoy, las cosas han cambiado. El hombre de hoy aprende las condiciones con mano firme y enérgica, y no se conforma cno tocarlas, sino que las modela y las transforma con arreglo a las exigencias del día, las desmonta y las reconstruye, una y otra vez, como mejor le parece. Tal es la misión del hombre de nuestro tiempo.

La época de Goethe ha pasado. Pero ¿ha pasado Goethe mismo? ¿No tiene ya éste nada que decirnos, ante la nueva experiencia histórica que afrontamos?



El resplandor de la mirada de Goethe, todavía vivo, iluminó a los alemanes cuando, al terminar la guerra contra Napoleón, el pueblo liberado comenzó a instalarse en su propia casa, con la mejor voluntad y buena fe, como si para ello bastara el espíritu de la victoria. Mientras vivieron los que habían contribuído a ella con su acción, siguió reinando la confianza inquebrantable en la fuerza del trabajo espiritual de un orden superior. Y los largos años de humillación que siguieron a las guerras de la independencia nacional no lograron quebrantar ese espíritu.

La primera idea concebida después de rescatar a Alsacia fué restablecer la Universidad de Estrasburgo. Era necesario que la ciencia recibiera también los beneficios del Imperio. Aún seguía viviendo el viejo espíritu. Pero ya por aquel entonces habían impuesto su predominio quienes no esperaban nada bueno ni alentador de la ciencia en el sentido tradicional. De una ciencia tal y como la concebíamos nosotros, los viejos: de una ciencia basada en el respeto incondicional a los valores transmitidos por la lengua griega y la latina. El siglo XIX había acariciado el "perenne anhelo" de una "antigüedad" que un día habría de llegar a revelar los secretos que el presente sentía pesar sobre su corazón. Muchos son los que hoy siguen creyendo en la grandeza de la antigüedad, pero quedan ya muy pocos que aún crean en su omnipotencia. El hombre de hoy pisa sobre sus propios pies y mira hacia adelante, no hacia atrás. Goethe pensaba para sí, secretamente, lo mismo, pero no lo proclamaba. En el final del *Fausto* expresa esta recóndita idea. pero *este* elemento de su espíritu pasó casi inadvertido para la época que lleva el nombre de Goethe.

El signo de la época de Goethe es, para nosotros, la frase bien pensada y cuidadosamente escrita, para ser leída o recitada entre cuatro paredes: el estilo liso, reposado y suave. Hoy reina, por el contrario, la palabra política creada y pronunciada en el momento mismo, para lanzarse a la muchedumbre, a cielo abierto o en los grandes espacios. El discurso público, el mensaje telegráfico, el reportaje periodístico, todo lo que podemos englobar bajo el nombre de proclamas, montan la guardia en los portillos por los que tendrían que filtrarse los sentimientos y los pensamientos que pugnan por encontrar su expresión en el lenguaje. Y no son los pensamientos goetheanos —lo que en su día se entendía por tales— los que tienden a encontrar su vehículo en este lenguaje de los nuevos tiempos. Hoy, no interesa ya aquella reflexión solitaria en torno de lo acaecido, que llenaba de afanes al siglo XIX. Estamos convencidos de que, por mucho que nos afanemos, nuestras artes filológicas más sutiles no nos acercarán ni en un ápice a Julio César y a las figuras de su tiempo. Sabemos ya que eran aquéllos hombres políticos que,

dentro de una zona relativamente muy limitada, trabajaban los unos para los otros, gentes en cuyos pensamientos apenas podemos penetrar nosotros: ha llegado la hora de entregarse de un modo real y efectivo a la propia vida.

Lo único permanente son las cualidades indestructibles del carácter alemán. La fluidez de todas las condiciones y relaciones cobrará dimensiones insospechadas. La masa inmensa de quienes tienen que vivir exclusivamente para ganarse la vida va dando ya el tono a los juicios, en las cosas del espíritu. Vemos cómo va operándose ya claramente la transición del arte que creaba por el arte mismo a las artes industriales y lucrativas, de la sabiduría a la publicística. El retorno de épocas de quietud y de remanso es ya casi inconcebible. Las luchas no han hecho más que comenzar. Y en ellas, sólo brilla un signo aquietador: el creciente sentimiento de la fraternal solidaridad de las distintas ramas del tronco alemán al exterior, de la cohesión de todos, allí donde se trata del honor alemán.

¿Qué puede significar para nosotros un Goethe, en esta lucha por objetivos tan distantes, al parecer, de los afanes que llenaron su vida? Para salir al paso de esta pregunta y rechazarla, bastaría con fijarse en la difusión de sus obras, que es hoy mucho mayor que en ninguno de los momentos de su vida. Cuando digo que la época posgoetheana del siglo xx ha comenzado ya, no quiero referirme con ello a que hayamos entrado en un período vuelto de espaldas a Goethe; no, no es así, sino de otro modo, como hay que concebirlo. Y para ello tenemos que partir siempre del *Fausto*. Sólo dejándonos llevar del fuego interior de su poesía acertaremos a empalmar al *Fausto* obras como el *Werther* y el *Götz de Berlichingen*. Y así también podremos ver en el autor de la larga serie de sus cartas al pensador cuyas ideas reflejan mejor que las de nadie el flujo creciente de los acontecimientos. Y, con las cartas, sus poesías cortas, que atesoran para todos los tiempos, para el presente y para el futuro, la melódica armonía de nuestra lengua. Llegará el día en que las obras de Goethe, su visión armónica del universo, su sabiduría, la belleza de su lenguaje y de su pensamiento, formarán un tesoro que tendrá para la raza germánica un valor más alto que nunca, como de un algo inexpresable e inapreciable cuya posesión llevará aparejada la dicha.

La labor espiritual de Goethe irá revelándose cada vez más, a medida que pase el tiempo, como una unidad. Como algo que, sin proponérselo, forma un todo orgánico, insustituíble. Y nuestra ciencia futura, por mucho que la de hoy parezca apartarse de él, volverá a enlazarse a sus pensamientos. Cuando, en 1893, un grupo de amigos de Goethe festejaba el cumpleaños del poeta en lo alto



del Brénnero, en Tirol, habló un romanista par afirmar que el breve encuentro de Goethe con Diez había tenido una importancia extraordinaria, hasta el punto de que de él podía hacerse datar la fundación de la filología románica en Alemania. ¡Y en cuántos otros aspectos nos veremos obligados a reconocer en Goethe, todavía, el fundador de la labor intelectual para muchos siglos!

Acaso el xx llegue a descubrir que fué Goethe quien se anticipó, con su previsión o su intuición, a lo que este siglo alcanzará un día como su propio fruto e incluso a lo que llegará a considerar como su propia aspiración. Y se señalarán tal vez los lugares de sus obras en que el gran poeta y pensador expresó estos vislumbres geniales. Los lapsos del tiempo que irán separando de Goethe a las futuras generaciones se extenderán cada vez más, pero ¿qué significa un siglo más o menos en cuanto a la actitud de la humanidad, en su trayectoria de desarrollo, ante un Homero o un Shekespeare? La capacidad de estos genios para penetrar en las almas irá en aumento, lejos de disminuir. Y a su lado brillará también un día Goethe, como astro que acompañe e ilumine la vida de la humanidad.

Este libro de las Biografías Gandesa, publicado por la Editorial Grijalbo, S. A., avenida Granjas, 82, México, 16, D. F., acabóse de imprimir el día 30 de junio de 1959 en los talleres gráficos Lito-Offset Urquijo, S. de R. L., calle Norte 79-B, número 75, Colonia Sector Naval. Ejemplares: 3.000.